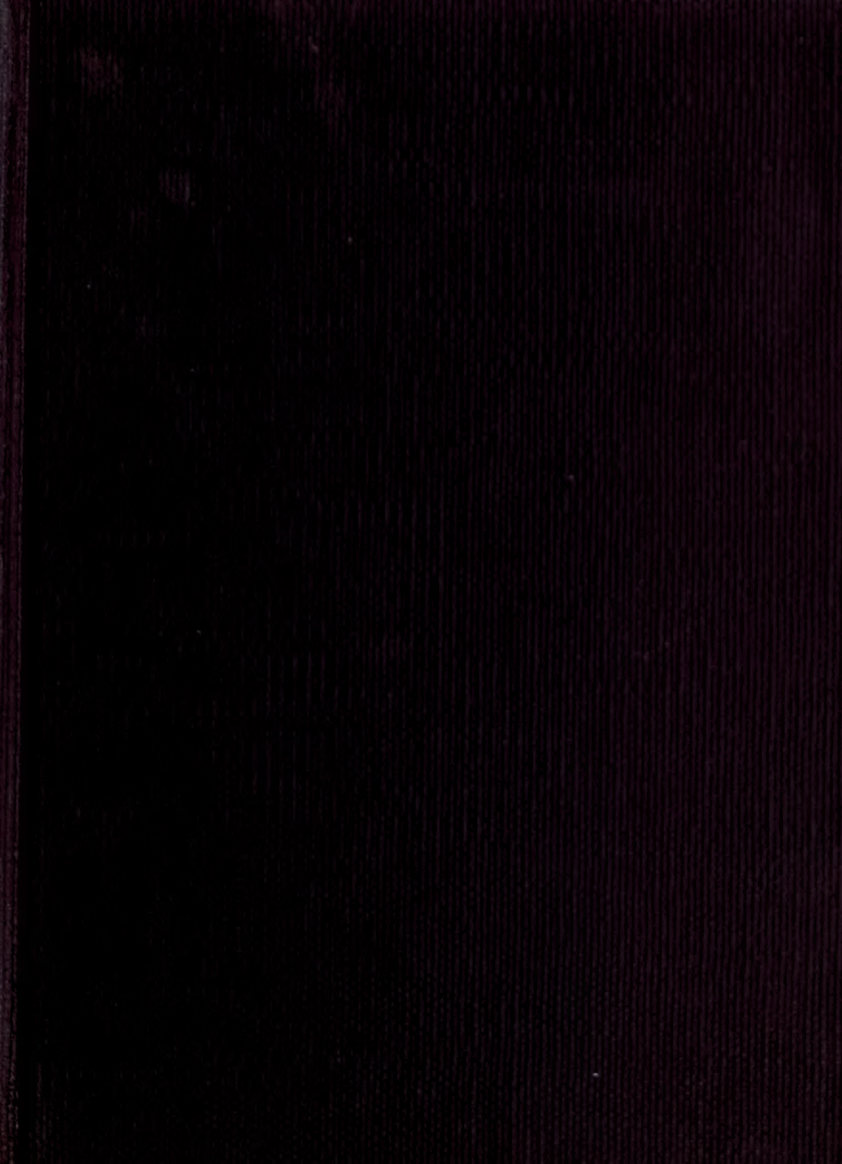
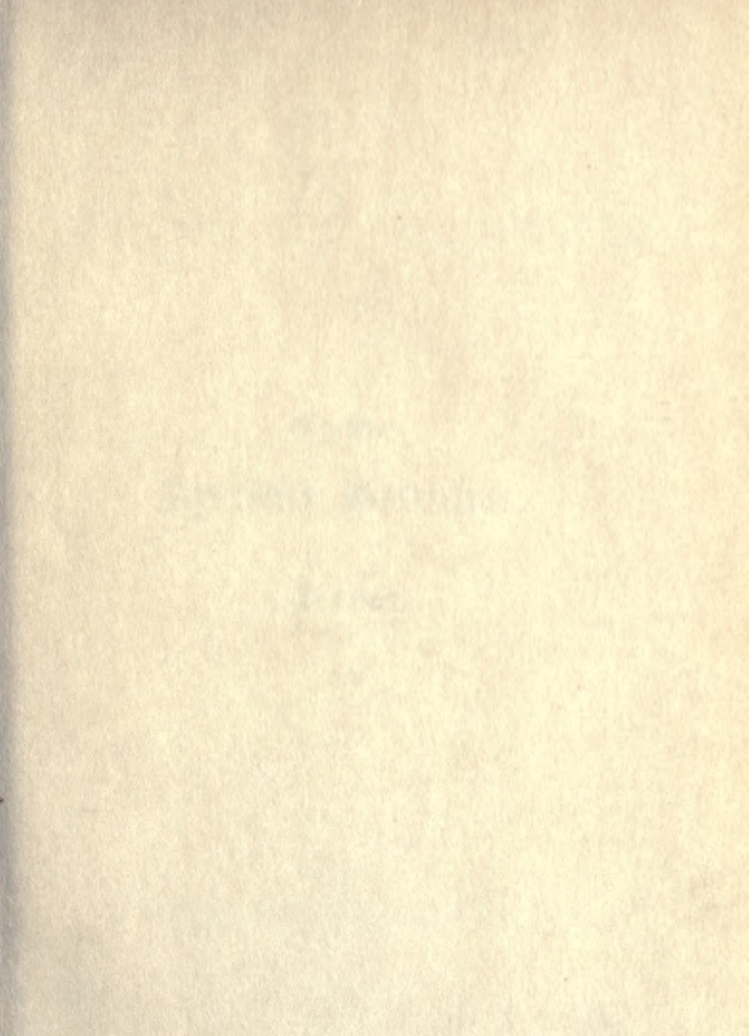



HANDBOUND
AT THE
UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS









Goethes

lyrische Gedichte.

Lieder.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

XX — XXI.

Lyrische Gedichte 4 (II, 1).

Leipzig.
Ed. Wartigs Verlag Ernst Hoppe.
1896.

Goethes lyrische Gedichte.

Erläutert
von
Heinrich Düntzer.

Dritte, neubearbeitete Auflage.

I.

Lieder.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag Ernst Hoppe.
1896.

Die ewigen Gefühle
Heben mich hoch empor.

Verzeichniß der Lieder.

	Seite.
1. Vorklage	29
2. An die Günstigen	30
3. Der neue Amadis	32
4. Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg	35
5. Heidenröslein	37
6. Blinde Kuh	44
7. Christel	46
8. 9. Die Spröde. Die Bekehrte	50
10. Rettung	53
11. Der Musensohn	54
12. Gefunden	57
13. Gleich und gleich	61
14. Wechsellied zum Tanze	62
15. Selbstbetrug	63
16. Kriegserklärung	65
17. Liebhaber in allen Gestalten	67
18. Der Goldschmiedsgesell	70
19. Lust und Qual	71
20. März	73
21. Antworten bei einem gesellschaftlichen Fragespiel	74
22. Verschiedene Empfindungen an einem Platze	77
23. Wer kauft Liebesgötter?	80
24. Der Misanthrop	82
25. Liebe wider Willen	83
26. Wahrer Genuß	84
27. Der Schäfer	87
28. Der Abschied	88
29. Die schöne Nacht	91
30. Glück und Traum	95
31. Lebendiges Andenken	96
32. Glück der Entfernung	98
33. An Luna	100
34. Brautnacht	103
35. Schadenfreude	106
36. Unschuld	108

Seite.

37. Scheintod 109
38. Nähe 110
39. Novemberlied . . . 111
40. An die Erwählte . . 112
41. Erster Verlust . . . 115
42. Nachgefühl 116
43. Nähe des Geliebten . 117
44. Gegenwart 121
45. An die Entfernte . . 123
46. Am Flusse 125
47. Wehmuth 127
48. Abschied 129
49. Wechsel 130
50. Beherzigung 132
51. Ein Gleiches 134
52. Meeres Stille. Glückliche Fahrt 135
53. Muth 138
54. Erinnerung 139
55. Willkommen und Abschied 140
56. Neue Liebe neues Leben 145
57. An Belinden 148
58. Mailied 150
59. Mit einem gemalten Band 151
60. Mit einem goldnen Halskettchen 154

Seite.

61. An Lottchen . . . 155
62. Auf dem See . . . 159
63. Vom Berge 162
64. Blumengruß . . . 163
65. Im Sommer . . . 164
66. Mailied 167
67. Frühzeitiger Frühling 169
68. Herbstgefühl 171
69. Rastlose Liebe . . . 174
70. Schäfers Klagelied . 177
71. Trost in Thränen . . 180
72. Nachtgesang 183
73. Sehnsucht 186
74. An Mignon 188
75. Bergschloß 191
76. Geistes Gruß . . . 196
77. An ein goldnes Herz, das er am Halse trug 196
78. Wonne der Wehmuth 200
79. Wanderers Nachtlied . 201
80. Ein Gleiches . . . 203
81. Jägers Abendlied . . 207
82. An den Mond . . . 211
83. Einschränkung . . . 216
84. Hoffnung 218
85. Sorge 219
86. Eigenthum 220
87. An Lina 222

Zur Freude gereicht es mir noch in meinem dreiundachtzigsten Lebensjahre meine Erläuterungen zu Goethes lyrischen Gedichten in einer vollständigen Ausgabe letzter Hand den Verehrern unseres reichsten und tiefsten Lyrikers bieten zu können. Zuerst erschienen sie selbständig für sich 1858 in Elberfeld. Justizrath G. v. Loeper gab zur Zeit eine äußerst anerkennende Beurtheilung in Herrigs Archiv XXVI und beschenkte mich mit einem handschriftlichen umfassenden Folioheft, worin er über meine Erläuterung jedes einzelnen Gedichts sich ausführlich nach dem ersten Eindruck erging. Ich bewahre es noch als Zeugniß seiner damaligen Gesinnung. Die zweite neubearbeitete Auflage erfolgte in vorliegender, 1853 begonnener Sammlung „Erläuterungen zu den deutschen Klassikern“ in den Jahren 1875 und 76. Zu der kürschnerschen „deutschen Nationallitteratur“ lieferte ich anfangs der achtziger Jahre Goethes lyrische Gedichte mit Einleitungen und Anmerkungen in drei Bänden, welche einen leidenschaftlichen Anfall v. Loepers, der mittlerweile auch als Herausgeber aufgetreten war, zur Folge hatten. Nach Gebühr wurde diese Fehde von mir zurückgeschlagen. Gleichzeitig gab ich „Goethes Werke. Illustrirt von den ersten deutschen Künstlern“ mit Einleitung heraus. Die im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen seit 1887 mit Benutzung des Goethearchivs erscheinende Ausgabe der Werke hat unsere Kenntniß der vorhandenen Handschriften

und einzelne noch unbekannte Drucke der Gedichte wesentlich gefördert, wenn auch die kritische Bearbeitung v. Loepers äußerst ungenügend ist, und in Verbindung mit dem Goethe-Jahrbuch schöne Beiträge zur Erklärung aus Tagebüchern, Briefen und sonstigen Urkunden geliefert, bis jetzt auch einige unbekannte Gedichte. Die Forschung, an der ich mich ununterbrochen betheiligte, hat die Zeit über manches festgestellt, das über vielfachen auf diesem Gebiete verübten leichtsinnigen Sport einigermaßen trösten mag. Mit diesen Hülfsmitteln und fortgesetzter eigener Forschung, in welcher ein Tag den andern lehrt, diese Erläuterungen dem mir vorgesetzten Ziele allseitigen Verständnisses und kritischer Sicherheit näher zu bringen, war mein ernstester Wunsch. Auch die Erklärung ist eine Kunst, die man erlernen muß, die nicht durch geistreich sich dünkendes zufälliges Aufstechen von Einzelnheiten, Randbemerkungen von Lesefrüchten und eitel vornehmes Absprechen gewonnen wird. Fast zwei volle Menschenalter habe ich mich an alten und neuen Schriftstellern redlich darin geübt und glaube „trotz der Pharisäer Hohn“ dadurch freilich keine Unfehlbarkeit, aber mehr feste Sicherheit des Urtheils und Einsicht erlangt zu haben als eitle Ehr- und Entdeckungsgier sie gewähren können, mögen diese auch von der herrschenden blinden Parteisucht erhoben werden.

Köln, den 7. Februar 1896.

Zueignung.

Nur zufällig steht diese vor den lyrischen Gedichten, da sie nicht diesen, sondern der Sammlung der Werke als dichterische Weihe gelten sollte. Als Goethe im Frühling 1786 den Plan zur Herausgabe seiner Schriften machte, denen auch die ungedruckten und, wo möglich, in neuer abgeschlossener Bearbeitung die unvollendeten, mit einziger Ausnahme seines Wilhelm Meister, einverleibt werden sollten, beabsichtigte er derselben eine „Zueignung an das deutsche Publikum" vorangehn zu lassen, die er in der Ankündigung seiner Sammlung ausdrücklich versprach und wirklich begann; sie sollte höchstens einen Bogen stark werden. Doch schon als er auf der Reise nach Italien in Vicenza seine Iphigenie umschrieb, genügte ihm diese so wenig, daß er sie ganz wegzuwerfen und eine dichterische zu machen sich entschloß. Nach der Aeußerung an den Herzog: „Ich weiß selbst noch nicht, was ich denen Avibus [Vögel nannte er nach seiner aristophanischen Posse das Publikum] sagen werde", sollte diese Zueignung wohl launig sein. Da er aber in Rom keine Stimmung dazu fand, bearbeitete er hierfür den Eingang seiner 1784 begonnenen, doch schon im folgenden Jahre liegen gebliebenen Geheimnisse (vermischte Ged. 68). Am 13. Januar 1787 sandte er die vollendete Iphigenie an Herder ab, vier=

zehn Tage später folgte unsere Zueignung. Im Briefe an Herder vom 25. Januar bat er ihn, auch diese korrigiren und interpungiren zu wollen und sie dann zum Druck abzusenden. „Es wird auf das vorstehende Blatt nur gesetzt Zueignung, nicht Zueignung an's deutsche Publikum, wie es in der Anzeige hieß. Was ich damals im Sinne hatte, habe ich nicht ausgeführt, vielleicht thue ich es zu Anfang des fünften Bandes oder vor dem letzten der vermischten Schriften. [Der erstere begann mit Egmont, welchem nur das „allergnädigste kaiserliche Privilegium" gegen Nachdruck voranging, der andere schloß mit den vermischten Gedichten.] Ich wünsche indeß, daß du billigen mögest, daß ich den Eingang des großen Gedichts hierher setze. Mir scheint er auch hier paßlich und schicklich [da er seine Werke nur den Freunden widmete], zugleich auch sonderbar, und so mag es hingehn."

Den Plan seines großen, das wahre Christenthum als Religion der Liebe feiernden Gedichtes, das in eine mystische Legende von mittelalterlichen Rosenkreuzern gekleidet war, deren sich die Vorsehung bediente, um ein reineres Christenthum zu verbreiten, theilte er Frau von Stein und Herder spätestens am 6. August 1784 mit. Die Idee zum Eingange war ihm vor kurzem zu Jena aufgegangen. Dort war er vom 24. Juli an mehrere Tage, dann in Geschäften mit dem Herzog am 1. und 2. August. Den 12. Dezember 1785 schreibt er seiner Herzensfreundin, in diesen schönen Tagen habe ihn der fallende Nebel an den Anfang seines Gedichtes erinnert, dessen Idee er hier im Thale gefunden. Die Ausführung gelang ihm ganz unerwartet am 8. August auf der mit dem Maler Kraus nach dem Harz angetretenen Reise. An diesem Tage abends halb 10 berichtet er

von Dingelstedt aus an Herder und dessen Gattin: „Zwischen Mühlhausen und hier brach uns heute [jedenfalls am Nachmittage, da Dingelstedt 12 Meilen von Weimar entfernt liegt] die Achse des schwerbepackten Wagens. Da wir hier [es war gerade ein Sonntag] liegen bleiben mußten, machte ich gleich einen Versuch, wie es mit jenem versprochenen Gedichte gehn möchte. Was ich hier schicke, ist zum Eingang bestimmt, statt der hergebrachten Anrufung und was dazu gehört. Es ist noch nicht alles, wie es sein soll; ich hatte kaum Zeit, die Verse abzuschreiben.“ In Herders Brief waren herzliche Zeilen an Frau von Stein eingeschlossen. Hier hieß es: statt seine Liebe ihr so oft zu wiederholen, schicke er ihr durch Herders etwas, das er heute für sie gearbeitet habe; um sich während ihres Liegenbleibens in Dingelstedt zu beschäftigen und seine unruhigen Gedanken von ihr abzuwenden, habe er den Anfang des versprochenen Gedichtes gemacht. Drei Tage später schreibt er derselben Freundin aus Braunschweig, sie werde sich daraus nehmen, was für sie sei; gar angenehm sei es ihm gewesen, auf diese Weise ihr zu sagen, wie lieb er sie habe. Am frühen Morgen des 14. heißt es: „Ich habe keine Sorge als dich zu verlieren und wenn ich denke, daß du mir bleibst, scheint mir alles in der Welt auszuhalten, habe ich auch Muth zu allem!“ Da er ihr versprochen, von Braunschweig aus, wo das Französische Hofsprache war, in dieser Sprache zu schreiben, entschädigte er sich dafür durch eine deutsche Stanze, die er ihr am 24. unter der Vorgabe schickte, sie gehöre zu seinem großen Gedichte, das er so sehr liebe, weil er darin Gelegenheit habe, von ihr, von seiner Liebe unter tausend Formen zu sprechen, ohne daß jemand außer ihr es verstehe. Sie lautete:

Gewiß, ich wäre schon so ferne, ferne,
So weit die Welt nur offen liegt, gegangen,
Bezwängen mich nicht übermächtge Sterne,
Die mein Geschick an deines festgehangen,
Daß ich in dir nun erst mich kennen lerne,
Mein Dichten, Trachten, Hoffen und Verlangen
Allein nach dir und deinem Wesen drängt,
Mein Leben nur an deinem Leben hängt.

Zu seinem Geburtstag erhielt er einen Brief der Freundin, worin ihm die wenigen Worte, die sie über den ihr gesandten Eingang des großen Gedichts geäußert hatte, unendliche Freude machten. Herder hatte diesen sofort, ehe er ihn an Frau von Stein sandte, abgeschrieben, wie er es auch bei den meisten noch ungedruckten Gedichten Goethes, die er zu Gesicht bekam, gethan hatte. Glücklicherweise hat sich diese Abschrift erhalten.

So viel wir wissen, hatte Goethe sich hier zuerst in der reinen Stanzenform versucht, deren meisterhafte Behandlung er 1774 an Heinse so bewundert hatte. Wieland hatte sich zuerst 1767 in dem romantischen Gedicht Idris und Zenide der Stanzen, der Ottave rime, aber mit größerer Freiheit, bedient. Während bei den Italienern die Verse gleich viel Silben zählen, alle Reime weiblich sind und in den sechs ersten Versen die geraden und ungeraden aufeinander reimen, wechselten bei ihm Jamben von 8 bis 13 Silben nach Belieben; die Reime der sechs ersten Verse waren nach Willkür bald wechselweise verschränkt, bald auf jede andere mögliche Weise zusammengeordnet, männliche und weibliche folgten nach Belieben aufeinander. Oberon (1780) ging in dieser Freiheit noch weiter, indem er die Reime häufig nur einmal, zuweilen dreimal wiederkehren, statt der Jamben auch Anapäste eintreten ließ. Wieland meinte,

die meisten, welche Sinn für die Grazien eines Silbentanzes hätten, der bei aller seiner Freiheit niemals, oder doch nur selten, über die Wellenlinie der Schönheit hinaus schweife, würden darin eine Schönheit finden. Dennoch pries er später die hohe Vortrefflichkeit der goetheschen Stanze in den Geheimnissen. Der junge Heinse hatte im Jahre 1773 seiner Laidion ein Bruchstück eines Heldengedichtes in Stanzen folgen lassen, worin er, wie er sagte, die regelmäßige Form des italienischen Versmaßes mit fünf weiblichen Reimen gewählt, da, wo Personen in lyrischer Begeisterung reden, immer einen Abschnitt nach der vierten Silbe gemacht hatte. Die ungleichen Jamben seien ganz wider die Majestät des ernsthaften epischen Gedichtes, hieß es im Vorworte, und die schöne Einheit der Melodie aller guten epischen Dichter müsse nothwendig beibehalten werden; ohne den Abschnitt könne die Stanze zwar den schönsten rhetorischen Wohlklang, aber im Deutschen nicht den musikalischen haben. Von den sechs ersten Versen ließ er bloß die ungeraden Verse weiblich auslauten. Wieland war mit dieser regelmäßigen Form nicht zufrieden; der immer wiederkehrende Abschnitt nach der vierten Silbe schien ihm die Stanze eintönig zu machen. Heinse aber blieb dabei, daß er in lyrischen Stellen zur Vermeidung des Unmelodischen nothwendig sei, wobei er sich auf Hagedorn berief, der auch in diesen Versen allezeit den Abschnitt beobachtet habe. Uebrigens hatte er häufig nach dem sechsten Verse keinen Sinnabschnitt, schloß auch zuweilen die Stanze mitten im Satze. In der von Heinse befolgten Stanzenform gab Werthes im Juliheft 1774 von Wielands Merkur den ersten Gesang Ariosts, nur hatte er nicht den Abschnitt nach der vierten Silbe, der sich so häufig ungesucht darbietet, zur Regel gemacht. Fünf

Jahre später ließ derselbe seine Uebersetzung der acht ersten Gesänge Ariosts erscheinen. Fr. Schmit hielt in seinen Uebersetzungen des Tassoni (1783) und Fortiguerra (1784) zwar die italienische Reimfolge bei, aber nicht die gleiche Zahl der Füße. Goethe war es vorbehalten, in unserer Sprache die Stanzenform durch glückliche Behandlung einzubürgern und ihr die höchste Vollendung zu geben. Die strenge Form hatte er sich vorgesetzt, wenn auch die erste Ausführung noch nicht ganz glatt und rund war. Die Verse sollten noch einer strengen Feile unterzogen werden, wie er Herder gestand, es sei noch nicht alles, wie es sein solle. Dies übersah Suphan, wenn er behauptete, die ältere goethesche Stanze sei nur eine Uebergangsform zu Goethes späterer Behandlung gewesen. Darin, daß die sechs ersten Verse abwechselnd weiblich und männlich auslauten, folgt Goethe Heinse, nur zwei von den 14 Stanzen der Zueignung zeigen die umgekehrte Folge. Unter den 44 der Geheimnisse haben 5 (2. 10. 11. 14. 17), wie bei den italienischen Dichtern, nur weibliche Reime. Aehnlich in der S. 6 angeführten Stanze. Der Jambus ist rein gehalten. Ueberall schließt der Gedanke mit der Strophe. Meist ist hinter dem sechsten Verse ein Sinnabschnitt, was der Reimform entspricht, in welcher die beiden letzten Verse eben einen Abschluß bilden. Von den 58 Stanzen der Zueignung und der Geheimnisse beobachten nur 8 diesen Abschnitt nicht (Zueignung 12. 13, Geheimnisse 3. 15. 22. 23. 29. 41), und auch in diesen Fällen treten die beiden Verse als Abschluß der vorhergehenden drei Reimpaare ein. Meist schließen sich die beiden letzten Verse unmittelbar an einander, nur ausnahmsweise findet sich vor dem letzten ein starker Sinnabschnitt, indem der zweite Vers entweder dem ersten pa-

rallel steht oder eine Folge desselben bezeichnet; bloß einmal (Geheimnisse 41) schließt sich der siebente Vers unmittelbar an den sechsten an, indem die beiden ersten, der dritte bis fünfte und der sechste und siebente enge zusammen gehören und sämmtlich im achten Verse ihren Schlußpunkt finden. Freilich hat fast die Hälfte aller Stanzen einen starken Sinnabschnitt gerade in der Mitte (in der Zueignung gar 9 von 14, in den Geheimnissen 13 von 44), aber häufig zerfallen dann die sechs ersten Verse in drei ganz gleiche Abschnitte, oder es findet wenigstens auch nach Vers 6 ein Abschnitt statt, oder V. 5 und 6 treten als vorbereitende Einleitung des Schlusses der Stanze auf. Eine durchaus gleiche Gliederung der Stanze in zwei Sinnabschnitte von 6 und 2 Versen würde eine unerträgliche Eintönigkeit in einem längern Gedichte hervorbringen, wogegen es nothwendig im Wesen der Stanze liegt, daß die Schlußverse einen Abschluß des Gedankens bringen. Der Abschnitt nach der vierten Silbe findet sich bei Goethe freilich sehr häufig, aber nicht selten tritt auch der oft sehr bezeichnend verwandte Abschnitt nach der fünften Silbe ein (St. 1, 6. 2, 4. 6. 3, 3. f. 7, 3—6. 8, 3. 9, 3. 10, 6. 11, 2 f. 12, 2. 13, 3. 5 f. 14, 1 f.). Auch nach der zweiten und dritten Silbe zeigen sich schöne Abschnitte, wie Str. 2, 3. 3, 5 f. 5, 4. 6, 7. 13, 4. Häufig ist der nach der vierten nur scheinbar, wie St. 3, 1 f. 5 f. 5, 2. 4. 6, 7. 8, 4 f. 10, 5. Die Reime sind meist recht bezeichnend gewählt und größtentheils rein; nur viermal reimen **i** und **ü**, je einmal **e** und **ö**, **e** und **ä**; anstößiger sind die Reime von umher und hehr, Wiesen und fließen.

Als Goethe in Rom den achten Band seiner Schriften ordnete, sollten die Gedichte auf Hans Sachs und auf Miedings Tod

diesen schließen. Nach der Rückkehr beschloß er das neu entstandene Drama Künstlers Apotheose folgen zu lassen und als einziges seiner Bruchstücke, das große unvollendete Gedicht, das er jetzt die Geheimnisse nannte, neu durchgesehen an das Ende zu stellen, weil dessen früherer Eingang als Zueignung die Ausgabe seiner Schriften eröffnet hatte. In der neuen Ausgabe seiner Werke gab er im Jahre 1808 im achten Bande die Geheimnisse, denen er diesmal die Zueignung ohne Ueberschrift vorsetzte, da er sie vor dem ersten Bande weggelassen hatte. Von dieser unglücklichen Aenderung wurde in der folgenden Ausgabe der Werke (1815) wieder Abstand genommen, und seit dieser Zeit eröffnet unsere Zueignung wieder die Ausgaben der Werke, wie auch die besondern der Gedichte.

Wir hörten Goethe, als er den Eingang seines großen Gedichtes entworfen hatte, sich dahin äußern, dieser solle statt der Anrufung und dessen, was dazu gehöre, dienen. Wieland hatte zu seinem Oberon sich einer besonderen Einkleidung dieser Art bedient, indem er die Musen aufforderte, ihm den aus Ariost bekannten Hippogryphen zu einem Flug in das romantische Land zu satteln, wo ihn dann bald eine ihn mächtig fortreißende Vision umspielt. Goethe läßt aus dem Nebel die Göttin der Wahrheit hervortreten, welche ihm den Schleier der Dichtung übergibt, wie am Anfang von Hesiods Theogonie die Musen zu dem die Lämmer am Helikon weidenden Hesiod treten: diesem rühmen sie ihre Gabe, viele der Wahrheit gleiche Lügen, aber auch, wenn sie wollen, die Wahrheit zu verkünden; sie reichen dem Erstaunten den von einem Lorbeerbaum abgebrochenen Sängerstab und hauchen ihm göttliche Stimme ein, um Zukunft und Vergangenheit zu singen, der Götter Geschlecht am Anfange und am Ende

zu feiern. Der alexandrinische Dichter Kallimachus, wie nach ihm auch der Römer Ennius, begann damit, Homer sei ihm, als er auf dem Parnaß geschlafen, erschienen. Derselbe Ennius fing ein anderes Gedicht mit dem Traume an, daß er gestorben und beim Eingange in die Unterwelt ihm Homers Schatten erschienen sei, der ihn die Natur der Dinge gelehrt habe. Daß die Art, wie hier die Göttin der Wahrheit den Dichter weiht, Goethes Eigenthum sei, wissen wir, wie bemerkt, aus seinem eigenen fast gleichzeitigen Bericht. Wie ärmlich fällt dagegen die klappernde Allegorie ab, worin der Dichter Pyra in seinem „Tempel der wahren Dichtung“ die Göttin derselben den laublinger Pastor Lange zu ihrem Priester weihen ließ! Und dennoch hat man behauptet, Goethe habe bei ihm eine Anleihe gemacht. Vgl. meinen Aufsatz: „Goethe ein großer Nehmer“ in der Zeitschrift Euphorion II, 2. Wer die Göttin sei, sagt sie selbst nicht, doch erräth er es aus ihrer ersten Anrede (St. 5, 3—8), und St. 12, 8 bemerkt sie ausdrücklich, er empfange den Schleier aus der Hand der Wahrheit. Die Behauptung, die Göttin sei die Dichtung in dem Sinne, wie Schiller am Ende der Künstler sie als Personifikation der Schönheit und Wahrheit zugleich darstelle, beruht auf irriger Auffassung der schillerschen Dichtung; denn dort ist die Schönheit die Schwester der Wahrheit, beider Mutter die Freiheit, und als höchster Zweck der Dichtung gilt die Verkündigung der Wahrheit. Vgl. unsere Erläuterungen zu Schillers lyrischen Gedichten Heft 10, S. 88 ff. 124 ff. Goethe wollte als Muse des folgenden „wunderbaren Liedes“ die Wahrheit bezeichnen, im Gegensatz zu der bisher von ihm dargestellten „Weltverwirrung, Herzensirrung“, wobei er freilich das Ringen nach Wahrheit als den ewigen Drang seiner Natur bezeichnet. Seine Vision hat

nichts mit der Erscheinung der fabelnden Wahrheit am Anfang von Lessings Fabeln und mit der den Dichter der Henriade begeisternden Wahrheit zu thun. Fr. Kern meinte, die Wahrheit vereinige hier in sich die begriffliche und die anschauliche Wissenschaft und Kunst. Aber daß sie im Besitz des Schleiers der Dichtung ist, deutet blos darauf, daß die höchste Dichtung der Darstellung der Wahrheit gerecht sei. Diese äußerste Stufe der Dichtung hat er jetzt erreicht, wo ihm die Wahrheit den von ihr geweihten, ihm längst bestimmten Schleier der Dichtung verleiht. Dadurch soll er sich und seine Freunde nicht blos in der Noth und unter dem Drucke des Lebens laben, sondern auch im Genusse vollen Glückes erfreuen. Und so fordert er diese, worunter er nur seine vertrautesten Genossen versteht, freundlich auf, sich dann der ihm verliehenen Wundergabe zu erfreuen und mit frohem Vertrauen mit ihm auf dem betretenen Pfade fortzuwandeln, in herzlicher Eintracht verbunden, so daß auch die Nachwelt an ihrer Freundschaft sich erbauen werde. So wurde diese Weihe an die Freunde ein Denkmal edelsten Bundes, um so glänzender, je mehr Goethe sonst sich von enthusiastischem Ansingen seiner Freunde in klopstockischer Ueberspannung freihielt; nur der blutjunge leipziger Student hat dieser Schwäche in den Oden an Zachariä und Behrisch geopfert. In den Briefen aus Italien gedenkt Goethe oft mit gerührtester Seele seiner in der Heimat zurückgelassenen Freunde, deren Beifall seine stete Hoffnung bei der neuen Bearbeitung seiner Dichtungen sei. „Ich fasse von allen Seiten zusammen", äußert er einmal, „und bringe viel zurück, auch gewiß viel Vaterlandsliebe und Freude am Leben mit wenigen Freunden." Nach der Rückkehr schreibt er an Jacobi, er habe nun die beste Unterhaltung mit seinen entfernten Freunden, indem er seine

Schriften ausarbeite. Aus Goethes tiefster Seele spricht sein Tasso:

> Wer nicht die Welt in seinen Freunden sieht,
> Verdient nicht, daß die Welt von ihm erfahre.

Bei der ersten Fassung hatte er besonders die weimarischen Freunde, Frau von Stein, Herder, dessen Gattin und Knebel im Sinne, aber auch wohl Jacobi, Merck und Kestner, aber nicht den ihm damals fernstehenden Herzog. Freilich lag es bei der Weihe seines großen „wunderbaren“ Liedes etwas fern, seiner Freunde zu gedenken, mit denen er „entzückt wandle“ und der Enkel, die noch um sie und ihre Liebe trauern würden, aber es war eine Wendung, die seinem hohen Liede einen ergreifenden Schluß gab. Bei der Weihe der Werke an seine Freunde, denen er jetzt in anderer Weise als in der Jugend, wo Götz, Werther, Clavigo und Stella ihn zum Abgott seiner schwärmerischen Verehrer erhoben hatten, sich vor der Welt zeigte, besonders in seiner Iphigenie, durfte er schon eher von dauernder Anerkennung der Nachwelt sprechen, seiner mit ihm strebenden Freunde und ihrer noch in der Nachwelt lebenden unsterblichen Liebe gedenken. Aber er that es in höherm allgemein gehaltenen Sinne, wie er überhaupt alle wirklichen Verhältnisse, von denen er ausging, dichterisch veredelte, wovon seine Gedichte auf Mieding und Ilmenau die herrlichsten Beispiele sind.

Die eben so lichte als malerisch anschauliche, so sanft und zart hinfließende als fein bezeichnende seelenhafte Sprache, welche uns die äußere Erscheinung, besonders den duftigen Sommermorgen und die Bildung und das Verschwinden des Nebels, so sinnlich schildert und das Gefühl in lieblichstem Farbenglanze wiederspiegelt, verleiht dem gedanken- und empfindungsvollen Gedichte einen wunderbaren Reiz.

Stanze 1—4. Erscheinung der Göttin in dem um den Dichter sich bildenden und allmählich sich auflösenden Nebel. Die Persönlichkeit des Dichters tritt ganz zurück. Wir sehen ihn am früheſten Morgen*) in seiner stillen Hütte, die wir uns am Fuße des Berges denken müssen, erwachen und, vom Schlafe frisch gestärkt, den Berg hinansteigen, um die Schönheit des Sommermorgens, den die überall von ihm begrüßten neuentfalteten, vom Thau erquickten Blumen bezeichnen, recht zu genießen.**) Die ganze Darstellung ist so einfach schön gegliedert als reich belebt. Reizend wird der Morgen selbst bezeichnet, dessen Tritte den nur noch leise den Dichter umfangenden Morgenschlaf verscheuchen. Statt ohne weiteres aus dem Nebel die Erscheinung sich entwickeln zu lassen, sehen wir diesen erst selbst sich allmählich bilden, wobei der Dichter eine so oft bemerkte, aber immer uns wunderbar neu ergreifende Erscheinung benutzt, daß beim Besteigen eines Berges der im Thale sich bildende Nebel in die Höhe steigt und allmählich den Berg selbst umzieht, bis er endlich uns den eben noch so reizenden Blick in das Thal raubt. Goethe hatte, wie Knebel wußte, oft die Bildung des Nebels im Wiesenthale der Ilm vor seinem Gartenhause beobachtet; vor kurzem aber hatte das Fallen des Nebels in Jena

*) Daß kam nicht im gewöhnlichen Sinne vom Kommen der Jahreszeiten steht, sondern der Morgen als Person gedacht wird, zeigt das folgende Bild seiner Tritte.

**) 5. Einem jeden schrieb Goethe 1787 statt jedem neuen wegen des folgenden der neuen Blume, wo neu auf die Erfrischung durch den Thau geht. — 7 Der frisch geborene Tag ist entzückt über alles, was er sieht. Man darf dabei nicht an die Freude der Sonne denken, „wie ein Held den Weg zu laufen“. — 8 ist ward ein seit 1815 fortgepflanzter Druckfehler statt war.

ihn so eigen berührt, daß er den Entschluß faßte, seine Göttin aus einem Nebel erscheinen zu lassen.*) Beim Höhersteigen bemerkt er den unten auf dem die Wiesen durchziehenden Flusse sich bildenden Nebel, der erst überall in Streifen erscheint, dann aber vom Flusse sich erhebt (*wich*), eine andere Gestalt annimmt (*wechselnd*), sich zu Wolken ballt und, als würde er von Flügeln hinaufgetragen, zu ihm sich emporschwingt und sein Haupt umgibt, so daß er von dem schönen Thale nichts mehr schaut, rings von Wolken wie in Dunkel gehüllt, außer sich und der Nebelwolke nichts mehr erblickt (*mit mir selbst in Dämmmrung eingeschlossen*)**). Endlich bemerkt er im Nebel einen klaren Glanz, als bräche die Sonne durch; der Nebel beginnt sich zu theilen, sinkt hier in die Tiefe hinab, erhebt sich dort zu den waldigen Berghöhen; schon hofft er bald die aufgehende Sonne in ihrem vollen Glanze zu begrüßen, aber noch ehe diese durchdringen, den Nebel ganz verscheuchen kann (*der lustge Kampf war lange nicht vollendet*), kommt ein wunderbarer Glanz auf ihn zu, der ihn so blendet, daß er die Augen niederschlagen muß.***) Doch sein Herz ermuthigt ihn, eine innere

---

*) Es ist nicht richtig, wenn Blume dies für dasselbe Naturbild hält, welches Goethe im Spätherbste bei Ilmenau auf der Sturmheide und den um und über ihr stehenden Gebirgsköpfen schon 1776 beobachtete und in einem Gemälde darstellte.

**) Vgl. St. 7, 7 und zum Ganzen *Gott und Welt* Ged. 13 ff., das Gedicht Ilmenau 27 f. 160 f., den zweiten Faust I (Rittersaal) 63 ff. IV (Hochgebirge) 6—9. — St. 2, 1 stand ursprünglich *erhob vom* statt *zog von dem* (*erhob* findet sich schon St. 1, 7), 3 *Ich sah ihn wechselnd weichend mich umfließen*, 8 *Er* statt *Und*.

***) St. 3, 3 f. hieß es früher: „Hier schien er leise sich hinwegzuschwingen, Hier schien er sich zu theilen, zu erhöhn.“ — Die lose Aneinanderreihung der

Stimme sagt ihm, daß er sich nicht zu scheuen braucht. Der innere Trieb bezeichnet den ahnungsvoll aus der Tiefe fließenden Drang. Aber nur schnelle, rasch wieder niedergeschlagene, Blicke darf er wagen, da die gewaltige Glut, die er vor sich sieht, die Kraft seiner Augen immer wieder lähmt. Erst bei einem neuen Ausblicke sieht er nun eine göttlich schöne Frauengestalt von den Wolken auf ihn zugetragen, die ihren Blick auf ihn richtet und vor ihm schweben bleibt. Man vergleiche zu dieser Erscheinung die ähnliche in Goethes Euphrosyne (Elegien II, 3, 1—14). Noch 1810 beim Schlusse des geselligen Liedes Ergo bibamus schwebt dasselbe Bild vor.*). Nichts kann verkehrter sein, als in den vier ersten Stanzen von der Erwähnung des Morgens an bis zum Erscheinen der Göttin in der aus dem Nebel hervorbrechenden Feuerglut eine allegorische Bedeutung zu suchen. Das Ganze ist eben nur eine schöne dichterische Einkleidung des Erscheinens der Göttin. Selbst die Feuerglut, aus der sie hervorschwebt, ist nicht von sinnbildlicher Bedeutung; sie geht nicht von ihr selbst aus, sondern die Flammen strahlen, um die Ankunft der Göttin zu verkünden.

St. 5—7. Der Blick und die Rede der Göttin läßt ihn diese erkennen, aber vom Bewußtsein erfüllt, wie weit er jetzt, im Gegensatz zu seiner frühern Beschränktheit, in der Erkenntniß gekommen, überhebt er sich. Boxberger hat hierzu Petrarcas Darstellung der Er-

---

Sätze gibt der Sprache einen besonders leichten Fluß. Im letzten Verse verlangte der logische Zusammenhang „als mich ein Glanz umgab".

*) 1784 begann St. 4, 6 Ein Göttliches, 7 f. lauteten sehr hart: „Und zwischen Kommen, zwischen Eilen Blieb sie im Schweben zu verweilen."

scheinung und der Rede seiner Laura im Trionfo della morte 2 verglichen.

St. 5. In der mit treuer Liebe gesprochenen Rede gibt die Göttin sich durch die Mahnung zu erkennen, wie sie so oft seine Herzenswunden geheilt, wie er sich immer fester an sie geschlossen*), schon als Knabe sich nach ihr schmerzlich gesehnt habe.**) Die an die allgemeine Frage: „Kennst du mich nicht?“ sich anschließenden Verse 3—8 erinnern ihn in verschiedenen Wendungen an seine Beziehung zu ihr, an die Wohlthaten, die sie ihm erzeigt, und an den Drang seines Herzens zu ihr. Man verkennt das Wesen ihrer Rede, wenn man meint, die erste Frage werde durch sein Befremden und Erstaunen, das: „Du kennst mich wohl“, durch das „beginnende Erkennen“ veranlaßt, das im wechselnden Ausdruck seiner Züge sich verrathe, und als endlich in seinem freudigen Antlitz das vollendete Erkennen sich äußere, erinnere sie sich seiner heißen Sehnsucht nach ihr schon in erster Jugend. Irrig versteht man auch hier die Dichtkunst, deren Heilkraft Goethe so oft an sich erfahren habe. Der Drang nach Wahrheit, wie der Dichter im Vorspiel auf dem Theater zum Faust sagt, lag von frühe an in der Seele des Dichters; das Streben, zu immer reinerer Erkenntniß der Dinge zu gelangen, hob ihn über schwere Bedrängnisse hinweg. Hören

*) St. 5, 6. Statt strebend stand 1784 mit einem überzähligen Fuße oft bethörtes. — Fest und fester, eine Goethe sehr geläufige Redeweise für „immer fester und fester“, wie St. 14 schwer und schwerer, Lied 33, 3, 5 hell und heller, in der Iphigenie bang und bänger, im Tasso fern und ferner, werth und werther, lieb und lieber, schlimm und schlimmer.

**) 8. Statt Knabe sollte es grammatisch strenge Knaben heißen. Der Dichter faßte wohl als Knabe für sich, wie einen selbstständigen Satz.

wir ja, wie er selbst in dem Schmerze über Gretchens Verlust Trost im Studium der Philosophie fand, und er berichtet, daß er den Geheimnissen von Gott und Welt zur Zeit der Krankheit nachhing, an der er nach der Rückkehr von Leipzig litt.

St. 6. Wie könnte der Dichter noch zweifeln, wer diese Göttin sei? Beseligt von ihrer ungehofften Erscheinung, fällt er verehrungsvoll vor ihr nieder, bekennt, wie er durch sie in Stunden leidenschaftlicher Aufregung beruhigt worden, wie sie ihm den schönsten Genuß geboten, wie er nur von ihrer Hand Glück erwarte.*) Unter der Erde besten Gaben darf man nicht äußere Vortheile verstehn, welche die Dichtkunst ihm verliehen; so gottverlassen konnte der Dichter unmöglich sein, daß er die äußere Stellung für der Erde beste Gaben erklärt hätte. Ebenso unmöglich ist in der Aeußerung, er wolle jedes Glück nur durch sie haben, der Entschluß angedeutet, sich ausschließlicher als bisher mit der Dichtkunst zu beschäftigen, und durch sie nicht, wie bisher, „auf der staatsmännischen Bahn“ das wünschenswerthe äußere Glück zu erstreben.

St. 7. Vor Verehrung wagt er der Göttin Namen nicht zu nennen, während so viele in verblendetem Wahne sich ihres Besitzes offen rühmen, aber fast alle ihren wirklichen Anblick nicht zu ertragen vermögen**), und deshalb sich von ihr abwenden. So hat er denn auch in der Zeit des Irrthums viele

---

*) St. 6, 6 hatte Goethe leis geschrieben; erst Herder setzte dafür sanft. 7 stand ursprünglich: „Durch dich genieß' ich nun der Erde liebste Gaben“ mit überzähligem Fuße, wie auch 8 was ich haben kann sich fand für jedes Glück.

**) St. 7, 4. Fast jedem Auge wird dein Strahl zur Pein. Selbst Kern begnügt sich mit der völlig ungenügenden Erklärung: „Die Erkenntniß der Wahrheit ist oft überaus schmerzlich.“

Genossen gehabt, während er jetzt, wo er die Wahrheit erkannt hat, fast allein steht und sich hüten muß, seine Erkenntniß der Welt zu verrathen, wie dies Faust in schärfster Weise gegen Wagner ausspricht.*) Dies kann unmöglich auf die Dichtung bezogen werden; es ist hier ja nur von der Erkenntniß, nicht von schöpferischer Thätigkeit die Rede. Freilich wenn man sich nicht scheut, die Aeußerung, da er sie kenne, sei er fast allein, darauf zu beziehen, daß er die Freunde der kunstgenialischen Zeit einen nach den andern aufgegeben, und darunter, daß fast jedem Auge ihr Strahl zur Pein werde, in dem Sinne fassen will, die Dichtung sei denen, die ihr Wesen in leidenschaftliche Aufregung setzten, ein peinliches, kraftverzehrendes Feuer geworden, so hört jede verständige Deutung auf.

St. 8—10. Die Göttin weist ernst seine Ueberhebung zurück und mahnt ihn, sich der Aufklärung seiner Mitmenschen zu weihen. Ihr nachsichtig liebevoller Blick, als er um ihre Verzeihung gefleht und ihren Willen zu erfüllen sich begeistert bereit erklärt hat, beseligt und ermuthigt ihn, ihr zu nahen.

Das Lächeln geht der Rede voraus, in welcher die Göttin ihn erinnert, wie er schon durch das wenige, was er wisse, so aufgebläht worden, daß er die schönste Pflicht des Menschen versäume, für die Aufklärung anderer zu wirken. Ernst mahnt sie ihn, sich nicht von der Welt stolz zurückzuziehen, sondern zu erkennen, wie gering noch seine eigene Erkenntniß sei.**) Der

---

*) St. 7, 1 stand ursprünglich Ich höre statt Zwar hör' ich, 2 nennt statt heißt, 4 macht dein Stralen statt wird dein Strahl zur, 7 kann statt muß.

**) St. 8 hieß es zuerst 1 und sprach, 2 noth es war, 3 vor statt

Dichter bittet um Verzeihung seines Irrthums, da er den besten Willen habe; was er ihr verdankt, will er, da er dessen Werth tief empfunden, gern der Welt mittheilen, es andere lehren, andern den Weg, den er mit solcher Sehnsucht gesucht, jetzt, wo er ihn gefunden, zeigen.*) Die herzliche Gutmüthigkeit, die aus diesem Bekenntniß spricht, die freilich der Göttin längst bekannt war, gewinnt ihm ihre volle Nachsicht, die aus ihrem Auge spricht,**) in welchem er sein Handeln liest, sein Vergehen (die augenblickliche Selbstüberhebung) und seinen edlen Entschluß, d. h. die Art, wie sie beide beurtheilt. Als sich darauf ihr mitleidiger Blick in ein wohlwollendes Lächeln verwandelt, fühlt er sich ganz von allem Schmerz befreit und von Wonne erfüllt; sein festestes Vertrauen ist erwacht, er fühlt sich jetzt ermuthigt ihr zu nahen und sie anzuschauen.***)

---

für (von Herder verbessert). 6 begann: Um deine Pflicht mit Murren, 7 An Irrthum nicht, an Maß nur, 8 Bescheide. — ;4 ff. Daß er kaum „Herr vom ersten Kinderwillen" sei, geht auf den Beginn männlicher Selbstbestimmung, Uebermensch auf das Gefühl der Erhabenheit über alle andern Menschen. Im Faust spricht der Erdgeist: „Welch erbärmlich Grauen faßt Uebermenschen dich?" Auch Herder braucht den Ausdruck in derselben Weise. Sonderbar hat man Pflicht darauf beziehen wollen, daß der Mann die dem Knaben und Jüngling erwiesenen Wohlthaten der Welt ersetzen müsse, und erklärt: „Du bist noch nicht Uebermensch genug, um des Rathes, der Warnung, Hülfe und Liebe anderer entbehren zu können."

*) St. 9 hatte Goethe 1784 geschrieben 3 Der gute statt Ein froher, 5 In andern wächst für mich, 6 ich statt und, 8 andren für Brüdern.

**) Ihr Mitleiden geht aus der Erkenntniß hervor, daß er beim besten Willen irre gegangen.

***) Die mit Ausnahme des letzten Verses ganz umgeänderte Stanze lautete früher: „Mit einem Blick voll Mitleid, wie ein Wesen Von höhrer Art uns sieht, voll Nachsicht, die uns weist Zurück in uns und unsre Schwäche lesen Und wieder uns mit Muth zu streben heißt, Sah sie mich an, und ich war schon

St. 11—13. Die Göttin würdigt ihn jetzt ihrer vollen Gnade; sie gibt dem zu besonnener Klarheit gereiften Manne den Schleier der Dichtung, den er nur in die Luft zu werfen braucht, um sich über alle Bedrängniß des Lebens erhoben zu fühlen.

Sie verscheucht mit ihrer Hand den Nebel, gibt ihm den freisten Blick in das Thal und zum ganz entwölkten Himmel wieder, wobei der Dichter des Sonnenscheins nicht ausdrücklich gedenkt. Aehnlich verscheucht Athene Odyssee XIII, 352 den auf Ithaka ruhenden Nebel und läßt den Odysseus seine Heimat erkennen. Vgl. auch das Gedicht Ilmenau 156—162. Sie greift in den Nebel, und während sie einen Streifen anfaßt und an sich zieht, verschwindet die ganze Nebelmasse, der angefaßte Streifen aber wird zu einem großen, faltenreichen Schleier, den sie hoch über sich hält, wobei wohl die Darstellung von Tänzerinnen vorschwebt, welche Gewande in den Händen und über sich halten.*) Hier ist der Schleier eine Art Talisman, wie jener, welchen Leukothea in der Odyssee (V, 316 f.) dem Odysseus gibt. Auch in deutschen Sagen kommt der Zauberschleier, aber in anderer Weise, besonders bei den Wasserfrauen, vor.**) Wenn der Schleier hier wie aus Morgenduft und

---

genesen, Es sank und stieg vom sanften Druck mein Geist. Mir war's, ich könnt' mit geistigem Vertrauen Mich u. s. w.

*) Im zweiten Theil des Faust läßt Helena, das Ideal der Schönheit, als sie zur Unterwelt zurück muß, in Fausts Armen Schleier und Kleid zurück, welche sich in Wolken verwandeln und ihn forttragen.

**) Str. 11 begann zuerst 4 Sie zog ihn und, 5 Das Auge ließ ich nach dem. 7 standen Nun und reichen, 8 schwebt' (statt floß). Nein zufällig ist die Uebereinstimmung von Goethes Ausdruck schwollen tausend Falten mit dem Pyras (vgl. S. 11), der von der falschen Dichtung sagt:

Sonnenklarheit gewebt ist, so entspricht dies der Tageszeit, da noch der Duft des Morgens herrscht, aber schon die Sonne hell strahlt; es deutet aber auch sinnbildlich auf das Wesen der Dichtung hin, in welcher ahnungsvolles Gefühl, das wie ein lieblicher Duft das Gemüth umwebt, mit klarer Anschaulichkeit und Durchsichtigkeit sich verbinden muß. Ich kann Kern nicht beistimmen, der auch die tausend Falten sinnbildlich nimmt, auf die Formen der Dichtung bezieht, auf die Schönheit, wie Morgenduft und Sonnenklarheit auf die Tiefe und Wahrheit gehn sollen. Was früher nur der Göttin Blick verkündet hat (St. 7, 4), spricht sie hier aus, daß sie neben seiner Schwäche, sich leicht hinreißen zu lassen, sein Gutes, sein edles Herz, kenne, und sie redet zu ihm mit einem Tone, den er nie vergessen wird („ich hör' sie ewig sprechen"). Ihr liebevoller Antheil hat die Gabe ihm längst bestimmt*), jetzt verleiht sie ihm diese mit der Anweisung, wie er sich ihrer bedienen soll und welche Beruhigung sie in den Bedrängnissen des Lebens über ihn bringen werde. Die Wunderkraft der aus vollendeter Klarheit und tiefem Gefühle entspringenden Dichtung, nicht allein für den Dichter,

---

„Das dünn gewebte Zeug des weißen Kleides schwoll In tausend Falten u. s. w." Auf dem Kleide jener Buhlerin sind die Falten genähte Falbeln, Krausen, die aufbauschen, während der sich ausdehnende Schleier in weiten natürlichen Falten herabfällt. Daß dieses zufällige Zusammentreffen des in ganz anderm Sinne gebrauchten Ausdrucks zur Annahme verleitet hat, Goethe habe hier eine Anleihe bei dem längst verschollenen Dichter gemacht, ja jenes altmodische Gedicht zum Vorbild unserer herrlichen Dichtung zu erheben, würde man für unmöglich halten, wäre sie nicht selbst von Rudolf Hildebrand vertheidigt worden.

*) St. 12, 4 begann in der ersten Fassung Nimm dies Geschenk, das, 6 Der es einmal aus meinen Händen nimmt, 7 Hier Morgennebel gleich verbrämt mit.

sondern auch für seine Freunde, deuten die sechs letzten Verse von Stanze 13 in verschiedenen Bildern an. Zunächst wird im Gegensatz zur 1 genannten Schwüle liebliche Kühle des Sommerabends bezeichnet*), an die sich der Wohlgeruch würziger Blumen schließt (3 f.), dann weiter das Vergessen aller Angst, die Befreiung von jedem Drucke (das Wolkenbett ist weich und luftig), die Beschwichtigung der Aufregung, das Aufhellen jeder Trübe. Im letzten Gliede tritt der Satz „der Tag wird lieblich“ gleichsam nur als paralleler Gegensatz ein zu „die Nacht wird helle“, worauf der Nachdruck ruht.**)

St. 14. Der Dichter schließt mit der Einladung an die Freunde, sich nicht allein in der Bedrängnis des Lebens, sondern auch, wenn das Glück ihnen heiter scheine***), der Früchte der von der Göttin ihm verliehenen gereiften Dichtungsgabe zu erfreuen, und verbunden frohgemuth der

---

*) 3. Statt Abendwindes Kühle las man seit 1815 irrig Abendwindeskühle. — 4 stand ursprünglich Blumen Würzgeruches Duft. Blumen-Würzgeruch ist keineswegs eine dreifache Komposition, sondern der zweite Theil der Zusammensetzung ist selbst schon zusammengesetzt, bei der aber der erste Theil zugleich zu dem mit und verbundenen Duft gehört. — 5. Der Vers lautete ursprünglich: „Es schweigen alle bange Erdgefühle“. — 6 stand seltsam es statt sich.

**) Unter dem Tage ist hier ein trüber gemeint. Man hat darin gar seltsam „die Begütigung und Verklärung des irdischen Lebens, die zum Genuß des Lebens durchaus nöthige Heiterkeit“, wie in der Erhellung der Nacht theils eine elegische Bezeichnung des Lebens, theils die Ahnung eines glücklichern jenseitigen Daseins finden wollen.

***) Bei dem „frischerneuten Segen“ (4) schwebt der Vergleich mit dem stets wiederkehrenden, neue Blumen und Früchte bringenden Jahre vor. Keineswegs möchte ich mit Kern das Vorhergehen von „winterlichen Tagen der Schmerzen und Sorgen“ („des Lebens Bürde“ 3) annehmen.

Zukunft, ja auch der Nachwelt entgegenzugehn. Das erste so (1) bezieht sich auf die letzte Rede der Göttin zurück, das zweite (6) auf den vorhergehenden Vers. An dieses durch die Dichtung beglückte Zusammenleben schließt er die Verkündigung an, daß ihre Liebe im Liede ewig dauern werde. Dem Dichter schwebte hier wohl Klopstock vor, der in der Ode Petrarca und Laura 82 ff. seiner und auch der Geliebten Unsterblichkeit bei Enkel und Enkelin gedenkt. Derselbe freut sich in der Ode der Zürchersee (Str. 13 ff.) „durch der Lieder Gewalt bei der Urenkelin Sohn und Tochter noch zu sein". In der an seine Fanny gerichteten Ode der Abschied (Str. 17 f.) denkt er sich, ein edles Mädchen, das in Zukunft seine Lieder lese, werde wehmüthig den Wunsch äußern, daß er noch leben möchte. Goethe läßt bloß die Enkel sich noch ihrer im Liede verherrlichten Liebe freuen, wobei er nur nebensächlich der Trauer derselben um sie gedenkt, ohne anzudeuten, daß diese Trauer aus der Bewunderung ihrer edlen Freundschaft hervorgeht. Den einfachen Gedanken: „Und auch die Nachkommen sollen unserer im Liede verewigten Freundschaft sich erfreuen", hat Goethe sehr glücklich gehoben; selbst die Trennung des Satzes „wenn Enkel um uns trauern" von dann auch durch das dazwischentretende soll gibt der Rede besondere Kraft.*) Wunderlich hat man gar sein eigenes Bedauern der trauernden Enkel hineinerklärt, auf das kaum Klopstock verfallen sein würde. Wenn dieser seine einzelnen Freunde in

*) St. 14, 3–6 lauteten früher wesentlich abweichend: „O kommt mit mir und bringt mir euren Segen, Mit dem allein mein Leben ihr beglückt. Geht froh mit mir dem nächsten Tag entgegen: Noch leben wir, noch wandeln wir entzückt". 8 hatte Herder wann statt wenn geschrieben. 7 hieß es früher auch dann.

manchen Gedichten feiert und ihrer Freundschaft dauernde Andenken gründet, so lag die Stiftung eines solchen Preises unserm Dichter sehr fern; selbst das herrliche Gedicht Ilmenau, in welchem er den ihm innig befreundeten Herzog so herzlich feiert, ist anderer Art, und manche an einzelne Freunde gerichtete Gedichte haben bei der Veröffentlichung die persönliche Beziehung verloren.*) Nur im allgemeinen, wie hier, hat er seiner Freunde, der hingegangenen und der ihm gebliebenen, in der Zueignung zum Faust gedacht.

---

*) Zu den vielen Wunderlichkeiten, mit denen man unser Gedicht heimgesucht hat, gehört es auch, wenn man unsre Liebe geradezu „meine Gedichte" erklärt und darin angedeutet gesehen hat, daß die Freunde „durch ihren Umgang und Einfluß, durch Rath und Aufmunterung Veranlasser, Förderer und Pfleger seiner Muse geworden".



Lieder.

Spät erklingt, was früh erklang,
Glück und Unglück wird Gesang.

Unser Vorspruch, der, wie sämmtliche Bezeichnungen der einzelnen Abtheilungen der Gedichte durch ein vorgesetztes, auch noch in der Ausgabe letzter Hand erhaltenes Reimpaar dem Jahre 1814 angehört, deutet darauf, daß alle diese, so verschiedenen Lebensaltern angehörenden Lieder, die vom Jahre 1767 bis 1814 reichen (in den nach dem Tode des Dichters erschienenen Ausgaben sind auch spätere aufgenommen), aus Stimmungen seines Lebens hervorgegangen, die in ihnen ausgeklungen seien, daß alle, wie er sich später auszudrücken pflegte, Gelegenheitsgedichte seien. In der Quartausgabe haben die Herausgeber die Lieder mit den 1820 als Vorspruch einer Abtheilung „Poesie, Ethik und Literatur" in der Zeitschrift „Kunst und Alterthum" vorgesetzten Versen begonnen, welche der dritte Band der Ausgabe letzter Hand auf dem besondern Titelblatte „Lyrisches" gebracht hatte:

Töne, Lied, aus weiter Ferne,
Töne heimlich nächster Nähe
So der Freude, so dem Wehe!
Blinken doch auch so die Sterne.
Alte Kinder, junge Kinder
Hörens immer gerne.

Sie deuten auf die weite Wirkung des aus dem Herzen geflossenen Liedes.

1. Vorklage.

Wohl anfangs 1814 als Vorwort der Lieder gedichtet, obgleich diese ein solches schon in dem folgenden Gedichte besaßen. Nach dem Tagebuch wurden am 18. Februar 1814 die Lieder vervollständigt. Außer unserm Gedichte waren hinzugekommen 7, 10, 12, 13, 16, 17, 30—37, 39, 44, 64—66, 80, 86. Dagegen sonderte er damals aus den Liedern die geselligen Lieder als eine besondere Abtheilung aus, versetzte andere unter die Balladen und die vermischten Gedichte. Darauf beziehen sich die Einträge des Tagebuchs vom 2. Januar 1814: „Gedichte und Aufsätze sortirt", und vom 5.: „Riemer. Kleine Gedichte ausgewählt und revidirt". Die Lieder wurden dann im Februar wieder mit Riemer vorgenommen. Am 11. steht im Tagebuch: „Riemer. Lieder Revision", am 12.: „Mit Riemer vermischte Gedichte", am 13. und 14. Riemer. Lieder rc. Redaktion."

Die Verse sprechen eigentlich die Stimmung aus, welche ihn beim Durchlesen dieser bunten Lieder ergriff, wobei er sich mit dichterischer Freiheit in den Augenblick versetzt, worin er dieselben zum Drucke sammelte. Wir wissen, daß er dies zuerst vor der italienischen Reise, dann 1799 und 1803 gethan, er darauf im Jahre 1806 diese drei Sammlungen mit Ausscheidung einer größern Anzahl für andere Abtheilungen verbunden, einzelne eingefügt hat. Neugedichtete, aber auch ältere Lieder traten 1814 hinzu. Es kommt ihm sonderbar vor, daß er diese Lieder,

welche nur der Ausdruck seiner leidenschaftlichen Stimmungen in den verschiedensten Lebenszeiten gewesen, sammeln und als ein Ganzes der Lesewelt übergeben soll (Str. 1 f.). Doch er setzt sich darüber hinweg, da er sich seiner leidenschaftlichen Stimmungen (sein leidenschaftliches Irren bezeichnet er hier als Gebrechen) nicht zu schämen und die Widersprüche zwischen den einzelnen Gedichten nicht zu scheuen habe, da die ganze Welt ja von Widersprüchen voll sei. Die Fassung ist humoristisch, was sich auch in einzelnen scherzhaften Ausdrücken verräth, wie im Sammeln der Blätter von Haus zu Haus (als ob er sie mühsam aus verschiedenen Häusern zusammenbetteln müsse, da er sie selbst nicht besitze, was freilich bei einzelnen früher wirklich der Fall gewesen, die er von Freunden zurückerhielt), auch in dem guten Leser, der kalt und theilnahmlos diese aus seinem Herzen geflossenen Lieder zur Hand nehmen werde. Str. 2 weicht in der Reimstellung von den beiden andern ab, was dem Dichter auch sonst wohl begegnete. Freilich könnte man hier annehmen, die unabsichtliche Abweichung erkläre sich daraus, daß er Str. 2 nachträglich eingeschrieben. Die beiden andern Strophen bilden wirklich auch allein ein einheitliches Ganzes.*)

2. An die Günstigen.

Wohl im August 1799 in Goethes Garten an der Ilm zur Sammlung der neuen Gedichte als Einleitung der Lieder gedichtet, die schon am 24. September dem Drucker übergeben wurde. Das Lied ist ein humoristisches Geständniß, die Dichter

*) 3, 4 ist die Stellung sollte sichs für sollt' es sich wohl des Wohlklanges wegen gewählt. Auch das volle es wäre noch immer etwas schwach. Statt des anknüpfenden und würde ein wie wohl ausdrucksvoller sein.

treibe es wunderlich, ihre Geheimnisse in leichter Liederform der Welt zu verkünden; so habe auch er die mannigfaltigsten Stimmungen und Erlebnisse in Liedern ausgesprochen, die hier, wie zu einem Strauße verbunden, sich nicht übel ausnähmen. Im Grunde hat nichts weniger als das Verlangen, sich vor der Menge zu zeigen, den Dichter zu diesen Liedern getrieben, vielmehr waren sie aus voller Seele oder aus künstlerischem Triebe geflossen, und der Spott trifft eigentlich nur das Verlangen, mit diesen Blüten seines Herzens oder seiner Kunst vor der Welt aufzutreten. Das Ganze ist eben humoristisch gedacht. Der sechsversigen zweitheiligen trochäischen Strophe hatte sich Goethe schon als Leipziger Student bedient. Vgl. Lied 32.

Str. 1, 3. Eigenthümlicher Ausdruck des Gedankens, „wir Dichter gestehn gern in Versen unser Gefühlsleben". Vgl. Divan I, 6, 7—15. — 4—6. In Prosa dasselbe zu thun würden wir uns scheuen. — Sub rosa, unter der Rose, wie ein in demselben Jahre gedrucktes Gedicht Herders in Schillers Musenalmanach überschrieben ist. Zum Zeichen der Verschwiegenheit pflegte man eine Rose oberhalb der Tafel aufzuhängen; daher unter den Rosen, später unter der Rose im Sinne von vertraulich. Das deutsche Sprichwort sagt: „Was wir kosen, bleib' unter Rosen." Ganz haltlos ist die neuerdings versuchte Deutung „verblümt". Als Ort eines solchen vertraulichen Zusammenseins wird hier der „Musen stiller (einsamer) Hain" bezeichnet mit Benutzung der bekannten Dichtung eines Musenhaines. Schon Plato bemerkt (Ion. 5), die Dichter sagten, ihre Lieder holten sie aus gewissen Gärten und Waldthälern. Horaz glaubt carm. III, 4, 5—8 sich in den heiligen Musenhain versetzt. Die neuere Dichtung hat sich des Musenhaines vielfach bedient.

Klopstock braucht den Hain zur Bezeichnung des Bardengesanges, wonach sich der göttinger Dichterbund den Namen Hain gab, mit Anspielung auf den Eichenhain, worin er geschlossen wurde. — Str. 2, 1 ff. Mein Irren und Leiden ist der Inhalt dieser Lieder. Der Herr selbst sagt im Faustprolog: „Es irrt der Mensch, so lang er strebt.“ — Strauß, der sie zu einem Ganzen verbindet. So nannte er sein Singspiel Erwin und Elmire in der Widmung einen kleinen Strauß, den er aus seinem Herzen gepflückt und gebunden, die fast vollendeten Wanderjahre einen Straußkranz, der nur noch weniger Binsen bedürfe.

3. Der neue Amadis.

Unter den drei Liedchen, die er am 1. Dezember 1774 an J. G. Jacobi zur Aufnahme in dessen Iris sandte, befand sich auch das unsere. Er hatte sie aus dem Gedächtniß geschrieben, wohl ohne Ueberschrift und Satzzeichnung. Unser Lied erschien im folgenden Januarhefte mit der Chiffre N. Gedichtet wurde es wohl im Frühjahr 1774. Ganz willkürlich hat man es in die straßburger Zeit verlegt. Seine eigenthümlich neckische Reimform, daß auf den fünften Vers der ungeraden Strophen der, wie alle ersten und dritten Verse, einen Fuß längere erste der folgenden geraden reimt, während die vier ersten wechselnd aufeinander reimen, hat Sanders zu der auch v. Biedermann gefallenden Vermuthung zehnversiger Strophen gebracht, wogegen der scharfe Sinnabschnitt nach Str. 3 und die in diesem Falle zu bedeutende Scheidung nach 4, 5 sprechen. Die erste, 1788 geordnete Sammlung von Goethes lyrischen Gedichten ward vom neuen Amadis eröffnet. Corona Schröter, die das Lied wohl von Goethe selbst

hatte, nahm es unter dem Titel Jugendlied unter die Fünfundzwanzig Lieder auf, die sie in Musik gesetzt 1786 herausgab, wo sich nur 8 der Druckfehler war fand.

Das Gedicht spricht voll wehmüthiger Rührung den Verlust der träumerischen Kinderzeit mit ihrem zauberischen Glücke der Phantasie aus. War er auch in jener Zeit auf sich allein angewiesen, von der Welt getrennt gleich dem unausgebildeten Embryo im Mutterleib*), so ließ die Phantasie ihn doch die kühnsten und schönsten Abenteuer, wie sie die Märchen von jungen Prinzen erzählen, mannhaft bestehn. Prinz Pipi und Prinzessin Fisch (17) sind vielleicht aus den Märchenerzählungen von Goethes Mutter genommen.**) In Lilis Park (verm. Ged. 23) 30 ruft Lili dem Geflügel Pipi! Pipi! zu und 66 steht „so ein Pipi!" im Sinne „so ein Küchlein". Goethes Mutter mag das Kosewort (denn zu einem solchen ward es wohl, wie Küchlein, Hühnchen, Täubchen) zur Bezeichnung des kleinen Prinzen verwendet haben, der auf Abenteuer ausgeht. Als solche erscheinen hier nun nach Weise der Märchen die Zerstörung krystallener Schlösser***), die Tödtung eines Drachen†) und

---

*) Saß über mir allein, in mich versunken, wie Goethe im Tagebuch am 24. Oktober 1778 schreibt: „Ich blieb zu Hause zu Tisch und wohnte über mir", sonst auch „ich brütete über mir", „ich versinke über mir". — Im (statt in) Mutterleib steht in der Iris und noch in der ersten Ausgabe der Gedichte (1788).

**) An die französischen Feenmärchen, wo ein Prinz in einen Zeisig (Biby), eine Prinzessin in eine Forelle (Truitonne) verwandelt ist, erinnert v. Loeper. Aber den Prinzen denkt Goethe sich nicht verwandelt, und solche Verwandlungen kannte er aus Wieland, hatte sie auch selbst benutzt. Vgl. 33. 73.

***) 12. Verstört' statt zerstört' war Druckfehler von 1815, den die Ausgabe letzter Hand aufnahm, der weimarische Herausgeber mit Recht verbesserte.

†) 14. Die Iris hatte in den Bauch. In dem Liede Liebetrauts hat

die Befreiung einer in einen Fisch verwandelten Prinzessin, in die er sich sterblich verliebt.*) Seine Mannhaftigkeit, sein galantes Wesen und seine Verliebtheit werden bezeichnend hervorgehoben, und humoristisch damit geschlossen, daß die Geliebte ihm wie ganz von Sonnenschein umflossen erschienen sei. Der Gebrauch der französischen Wörter obligeant, galant, emaillirt entspricht ganz dem launigen Ton. Im Gegensatz zu Str. 2—5 hebt die sechste hervor, daß er jetzt, wo er in die Welt getreten, vergebens nach dem Fluge der Phantasie seiner Jugendzeit sich zurücksehne.**) Die verfehlte von Jacobi herrührende Ueberschrift der neue Amadis (es müßte der neueste A. heißen)***), deutet auf den Amadis von Gallien, diesen „Stammvater so vieler irrenden Ritter", wie Wieland 1771 in der Vorrede zu seinem launigen Gedichte der neue Amadis sagt. Den Namen des Amadis, äußert Wieland, habe er deshalb gewählt, weil er bekannter sei als so manche andere irrende Ritter, und er wisse nicht, was für einen romantischen Klang er habe, der ihn vorzüglich geschickt mache, einen Abenteurer von so sonderbarem Schlage

der erste Entwurf des Götz: „Ein Ritter auf seiner Prinzessin Geheiß Beut Drachen und Teufeln den Krieg."

*) 21. Das biblische Himmelsbrod steht in der Iris, in Goethes Handschrift von 1777 und bei C. Schröter. Schon in der ersten Ausgabe der Gedichte 1788 änderte Goethe Götterbrod, was sich auch in einem Nachdruck der Iris findet.

**) Erst in der Ausgabe von 1806 erhielt Str. 6, 3 den fehlenden Fuß. Ursprünglich lautete der Vers „Ihr verräthrisch Fliehn". 1788 setzte Goethe „Ihr zu schnelles Fliehn", wo das Aufgeben des leidenschaftlichen verräthrisch auffällt. Auf den fehlenden Fuß hatte ihn wohl Riemer aufmerksam gemacht.

***) In Goethes frühern Abschriften fehlt die Ueberschrift. Corona Schröter wählte die allgemeine Jugendlied. Die beiden Lieder, die er mit diesen sandte (64 f.), hatte Jacobi Maifest und Lied, das ein selbstgemaltes Band begleitete, überschrieben, Goethe die Ueberschrift geändert.

zu bezeichnen. Daß er als Knabe so ganz eingesperrt gelebt, entspricht keineswegs der Wahrheit. Goedeke ließ sich auch dadurch, daß Goethe das Gedicht an J. G. Jacobi zum Drucke in der Iris sandte, nicht von seiner Schrulle abbringen, es sei, wenn auch nicht direkt gegen dessen frühere lakirte Manier, doch gegen die geleckte Poesie gerichtet.

4. Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg.

Das Lied entstand wohl, wie das vorige, im Frühjahr 1774. Auch hier ist die Verlegung in die straßburger Zeit ganz haltlos. Goethe nahm es schon 1788 in seine Sammlung an vierter Stelle, nach Blinde Kuh (6) auf. Das zu Grunde liegende Spiel beschreibt er selbst auf Zelters Anfrage also: „Man nimmt einen dünnen Span oder auch Wachsstock, zündet ihn an und läßt ihn eine Zeit lang brennen; dann bläst man die Flamme weg, daß die Kohle bleibt, und sagt so eilig als möglich das Sprüchlein:

> Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg;
> Lebt er lang, so wird er alt.
> Lebt er, so lebt er;
> Stirbt er, so stirbt er;
> Man begräbt ihn nicht mit der Haut;
> Das gereicht ihm zur Ehre.*)

Nun gibt man die glimmende Kerze geschwind dem Nachbar in die Hand, der dasselbige Gesetzchen wiederholen muß, und das geht so lange fort, bis die Kohle bei einem auslöscht, der dann ein Pfand geben muß.“ Ein zufälliges Ereigniß bei diesem Spiele wird hier mit dem Entbrennen unauslöschlicher Liebesglut in Verbindung gesetzt, und in der übertriebenen Schilderung des-

*) Etwas anders lautet der Spruch in Simrocks deutschem Kinderbuch Nr. 872.

selben der die Seele ergreifende Liebesbrand mit lebhafter Empfindung beschrieben. Der Eintritt des Präsens Str. 4, 3—5, 2 ist glücklich verwandt, um das überraschende Ereigniß einzuführen; doch erwartete man 5, 3 auch schlägt. 6, 2 deutet das Präsens das Fortdauern des Brandes an. Treffend wird hier Amor beim Spiele eingeführt, wie er in dem alten von Herder unter die Volkslieder aufgenommenen Liede von Heinrich Albert Amor im Tanz (vgl. zu Lied 14) sich beim Tanze einstellt, um durch seine Possen Leid und Noth zu schaffen. Es beginnt: „Junges Volk, man rufet euch Zu dem Tanz hervor." Freilich ein sicherer Beweis, daß Goethe Alberts Arie gekannt hat, liegt in der gangbaren Bezeichnung „Junges Volk" und dem Auftreten Amors nicht. Schon in der Brautnacht (Lieder 34) hatte der junge Dichter Amor freilich nach anderer Vorgange ähnlich verwandt. Ein hübscher Zug ist es, daß am Anfange Amors Einwirkung ausdrücklich erwähnt, dagegen beim hellen Aufflammen seiner dabei bewiesenen Schalkhaftigkeit nicht gedacht wird. Dorilis heißt die Geliebte ohne besondere persönliche Beziehung.*) Frische Leichtigkeit und heitere Lebendigkeit geben

*) Der gangbaren aus dem Griechischen genommenen Bezeichnungen der Geliebten hat sich Goethe meist enthalten und dafür deutsche Mädchennamen gewählt. Weder Chloe, noch Chloris, noch Phyllis, die Horaz neben Lydia, Glycera u. a. braucht, hat er; auch Daphne erscheint bei ihm nicht. Den Namen Doris, unter welchem Haller seine Gattin feierte (vgl. zu Klopstocks Ode der Zürchersee), dessen sich auch andere Liebesdichter, wie Gleim, Rost, häufig bedienten, hat er Lied 42. Neben Doris stehen das hier gebrauchte Dorilis, Dorine, Dorinde. Später hat Goethe zur Bezeichnung seiner weimarer Lotte (Frau von Stein) Lida und in Distichen Lydia. Des bei den englischen Dichtern häufigen Liebesnamens Belinde bediente er sich, (nach Gleim und Jacobi), von Lili. In hohem Alter nannte er Ulrike v. Levetzow Stella, doch brauchte er den Namen nicht im Liede. Vgl. zu Lied 28.

dem Liedchen eigenthümlichen Reiz. Auch die asyndetische Verbindung, an deren Stelle nur zweimal bei Hauptpunkten die Anschließung durch und tritt (Str. 3 und 4), wirkt belebend.

5. Heidenröslein.

Im Juli 1771 schrieb Herder zu Bückeburg den Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker, den er als einen Beitrag zu Gerstenbergs Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur dem Buchhändler Bode in Hamburg sandte, wofür dieser am 11. September dankte.*) Da sich aber das Erscheinen von Gerstenbergs Briefen verzog, ließ Bode im Jahre 1772 den Aufsatz für sich drucken. Herder gab ihm dazu den im vorigen Jahre begonnenen, damals neu bearbeiteten Aufsatz Shakespeare. Schon am 5. Dezember dankt Goethe für beide. In Herders Auszug heißt es: „In unsern Zeiten wird so viel von Liedern für Kinder gesprochen; wollen Sie ein älteres deutsches hören? Es enthält zwar keine transzendente Weisheit und Moral, mit der die Kinder zeitig genug überhäuft werden — es ist nichts als ein kindisches

Fabelliedchen.**)

Es sah' ein Knab' ein Röslein stehn,
Ein Röslein auf der Heiden.
Er sah, es war so frisch und schön,
Und blieb stehn, es anzusehn,
Und stand in süßen Freuden.

*) Daß Herder schon bei der ersten Fassung dieser Briefe im Sommer 1769 das Volkslied kannte, hat Suphan längst (in Schnorrs Archiv V, 88 ff.) erwiesen.

**) Trotzdem behauptet zuversichtlich v. Biedermann, es sei Herder bei Besprechung des Liedes hauptsächlich um den Kehrreim zu thun.

Ich supplire diese Reihe nur **aus dem Gedächtniß**.*) Und nun folgt das kindische Ritornell bei jeder Strophe:

Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein ꝛc.

Der Knabe sprach: „Ich breche dich,
Röslein ꝛc.
Das Röslein sprach: „Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Daß ichs nicht will leiden!"
Röslein ꝛc

Jedoch der wilde Knabe brach
Das Röslein ꝛc.
Das Röslein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden!
Röslein ꝛc.

„Ist das nicht Kinderton?" Dabei bemerkt er: „Der Vorschlag thut bei den Liedern des Volks eine so große und gute Wirkung, daß ich aus deutschen und englischen alten Stücken sehe, wie viel die Minstrels darauf gehalten: und der ist nun noch im Deutschen wie im Englischen in Volksliedern meistens der dunkle Laut von the in beidem Geschlecht (de **Knabe**), s statt **das** ('s **Röslein**) und statt **ein** ein dunkles a und was man noch immer in Liedern der Art mit ' ausdrücken könnte. Das Hauptwort bekommt auf solche Weise immer mehr poetische Substantialität und Persönlichkeit. '**Knabe sprach**, '**Röslein sprach**." Hiernach dürfte es unzweifelhaft sein, daß Herder das Lied aus mündlicher Ueberlieferung kannte; denn nur so erklärt es sich,

*) Auch hier irrt v. Biedermann, wenn er sagt, Herder supplire **den Anfang des Liedes** aus dem Gedächtnisse.

daß er über den Wortlaut von 5 in Zweifel stand. Darin stimmt Suphan mit mir überein. Hiernach fällt die sonderbare Aufstellung v. Biedermanns, das Lied gehöre Goethe an, der sich nur einen Scherz gemacht, indem er dasselbe von Herder unter einer Bezeichnung (in den Volksliedern) habe einführen lassen, die den Glauben erwecke, es liege ein wirkliches Volkslied vor. Ich finde es höchst bedenklich, Goethe oder Herder eine wissentliche Täuschung ohne die allerdringendsten Gründe zuzuschreiben, und gar eine so höchst ungeschickte, weil sie leicht von Herder zu entdecken war, der die Quelle sehr gut kannte, aus der Goethe geschöpft haben soll. Verständigerweise, und ohne Goethe einer Lüge zu zeihen, die durch seine Liebe am Versteckspielen nicht entschuldigt würde, kann hiervon keine Rede sein. Wäre an eine solche Täuschung zu denken, so müßte Goethe sich dieselbe schon in Straßburg gegen Herder erlaubt haben; denn nach Herders Entfernung von Straßburg erhielt dieser von Goethe nur zwölf elsässische Volkslieder, unter denen sich das Heidenröslein eben nicht findet. Ist es nun an sich völlig unwahrscheinlich, daß Goethe schon zu Straßburg den scharfblickenden, mit größter Ehrfurcht und Scheu vor seinem aufbrausenden Spotte betrachteten Herder zu mystifiziren gewagt, auch daß ihm in den vier ersten Monaten des Jahres 1771 ein so herrliches Lied gelungen sei, das er Herder als Volkslied vorgetragen, noch unwahrscheinlicher, daß Goethe je einen ihm herrlich gelungenen Streich vergessen hätte, so deutet Herders Bemerkung über den fünften Vers entschieden darauf hin, daß dieser das Lied aus der Ueberlieferung, wahrscheinlich aus seiner heimischen, im Gedächtnis bewahrte. Und jämmerlich müßte Herder Goethe erschienen sein, wenn er der Welt hätte weis machen wollen, er habe ein wirkliches Volkslied gehört,

nur einen Vers desselben nicht genau behalten, und so zu sagen sich mit seinen Federn geschmückt, ja seine falschen Aeußerungen Goethe selbst mitzutheilen gewagt. Goethe und Herder müssen beide sich einfältig betragen haben, damit v. Biedermanns Scharfsinn triumphiere. Und v. Biedermanns sonstige Gründe beweisen nichts. Freilich ist Herders Anführung die einzige Spur dieses Volksliedes, da wir sonst nur den Refrain aus einem in achtversigen Strophen gedichteten Liede in der 1502 erschienenen Sammlung des Paul von der Aelst (Uhlands Volkslieder I, 56) kennen: aber es stände schlimm, müßten wir alle Volkslieder verdächtigen, die uns nur in einer Ueberlieferung, und gar einer so guten, wie die Herders ist, vorliegen. Warum sollte Herder das Lied nicht aus dem Volksmunde sich eingeprägt haben? Noch viel weniger gilt des Freiherrn Grund, der Gedankengang des Liedes sei ein so geschlossener, wie er einem umlaufenden Volksliede schwerlich gemäß wäre. Von einem Gedankengang kann bei einem bloß erzählenden Liede überhaupt keine Rede sein, und die Erzählung ist im echtesten Volkston gehalten. Simrock erklärte das Lied für wahrscheinlich echt, fand also im Tone desselben nicht den geringsten Verdachtsgrund. 1779 gab Herder im zweiten Theile seiner Volkslieder hinter dem im Auszug ihm unmittelbar vorangehenden Fabellied (Deutsch) unser Röschen auf der Heide (Deutsch) mit der Angabe „aus der mündlichen Sage"*); als letztes der deutschen Lieder folgte Herders eigenes Gedicht der einzige Liebreiz. Der Zusatz „aus der mündlichen Sage" deutet entschieden darauf, daß es noch im Munde des Volkes lebe. Nach allem kann es

*) Dort fehlt gegen die früher gegebene Fassung Str. 1, 2 ein, 3 er, Str. 2, 3 und Str. 3, 2 das; Str. 3. beginnt Doch.

für denjenigen, dem die Wahrheit höher steht als ein lustiger Einfall, keinem Zweifel unterliegen, daß Goethe das Lied nur aus Herders Auszug kannte, er es auf seine Weise reinigte und hob. Dies geschah wohl erst 1773, kurz vorher ehe er danach das Veilchen für Erwin und Elmire dichtete. Durch die Veränderung des Schlusses erhielt das Lied eine durchaus andere Wendung. Denn während das Volkslied damit endet, daß der Knabe den Schmerz verwindet und sich des Genusses der schönen Rose nicht enthält*), schließt Goethe damit, daß das Röslein der wilden Gier des grausamen Knaben zum Opfer fällt**), wodurch die regelmäßig wiederholte Anrede des Rösleins am Schlusse der Strophe zur Klage über sein Unglück wird, dessen Ahnung schon gleich bei dem ersten „Röslein, Röslein, Röslein roth u. s. w." hervortritt.***) Und hierin liegt die ganze

*) Fast unbegreiflich ist es, wie man hat behaupten wollen, der Ausdruck Genuß decke die sonst so zart verhüllte Bedeutung des Bildes zu sehr auf. Als ob der Genuß hier auf Liebesgenuß deutete, nicht auf den wirklichen Genuß des Duftes und der Schönheit der Blume, ähnlich wie in Str. 1 die süßen Freuden. — Seltsam hat H. Meyer in der Ausgabe von Herders Volksliedern S. 451 behauptet, die beiden Verse Str. 3, 3 f. habe Herder „aus dem Gedächtnisse supplirt", was dieser nur von Str. 1, 4 sagt. Ebenso wohlfeil und verletzend ist der von ihm Herder gemachte Vorwurf, er habe bei Str. 3, 3 f. keine bestimmte Vorstellung gehabt. Sie zu verstehn, bedarf man keines größern Scharfsinns als man jedem mäßig begabten Herausgeber zutrauen sollte.

**) 19. In der ersten Ausgabe stand mußte es, wofür schon die zweite mußt' es hat.

***) Erst die Ausgabe letzter Hand liest Str. 3, 4 ihm statt ihr. Man hat gemeint, durch ihr werde der Sinn der Allegorie fast zu deutlich. Aber Goethe konnte nicht ahnen, daß man hier eine Allegorie wittern werde. Ist ihr kein Druckfehler, wie sang statt sank im Veilchen (Ballade 4), so deutet es darauf, daß die Rose im Deutschen weiblich ist, und das weibliche sie kann ebensowohl auf Heidenröslein bezogen werden, wie wir es so häufig bei

Bedeutung des Gedichts, nicht etwa in einer sinnbildlichen Hindeutung auf gewissenlose Verführung, wie in Herders nach Richardsons Clarissa frei gedichtetem Rosenknöspchen. Eine weitere glückliche Aenderung begegnet uns in Str. 1, 3, wo am Anfange es vor war ausgelassen, frisch und schön zu jung und morgenschön gehoben ist, das die aufblühende Schönheit so anmuthig bezeichnet. Zweifeln könnte man, ob die in den beiden folgenden Versen eingetretene Veränderung eine Verbesserung sei, wenn auch die Fassung des Volksliedes: „Und blieb stehn, es anzusehn, und stand in süßen Freuden", sehr hart ist. Jetzt sieht der Knabe das Röslein erst von fern, wo seine Schönheit ihm so auffällt, daß er zu ihm eilt, um es nahe zu sehn. In lief er schnell würde man lieber durch und er lief oder etwa lief da schnell die harte Nachstellung des er entfernt sehn, dagegen dürfte sahs statt stand eine entschiedene Verbesserung sein. Und eine solche wird auch niemand in Str. 2, 5 verkennen, und in der durchgehenden Herstellung des trochäischen Maßes, die Herder in den Volksliedern nur Str. 1, 2 f. 2, 3. 3, 1 eingeführt, dagegen an andern Stellen versäumt hat, obgleich er im Auszug auch Str. 2, 1 das durch das Zeichen der Elision andeutet und Str. 3, 2 das eben so gestrichen werden mußte, wie Str. 1, 2. 2, 3. Als Goethe 1788 unser Lied unter seine lyrischen Gedichte, und zwar gerade an zweiter Stelle, aufnahm, erinnerte er sich wohl kaum, daß er darin nur eine, freilich wesentliche Verbesserung des bereits von Herder mitgetheilten Volksliedes gebe.

Nach der zweiten Ausgabe unserer Erläuterungen ist die

Fräulein thun. Wahrscheinlich ist ihm absichtliche Aenderung der Ausgabe letzter Hand.

kritische Frage über unser Lied fortwährend lebhaft verhandelt worden, ja Erich Schmidt hat eine Art Kommission seiner Getreuen berufen, um sie zu entscheiden. Vgl. Goethe-Jahrbuch XIII, 254 f. Besonders haben darüber gestritten Hildebrand, Dunger und v. Biedermann in der „Zeitschrift für den deutschen Unterricht Jahrgang IV und V, Minor in der „Chronik des Wiener Goethevereins IV", Suphan und Redlich in der Herderausgabe, Lambeck in der Ausgabe der kürschnerschen „Deutschen Nationallitteratur" von Herders Werken III, S. 216 und H. Meyer daselbst I, 2, 449 f. Wichtig auch für die Entscheidung der Hauptfrage war es, daß Herder schon in Straßburg ein wirkliches mahnendes Kinderlied „Die Blüthe" gemacht, das sich eng daran schloß. Meyer scheute sich nicht, zu behaupten: „Daß obiges Lied [das von Herder im Auszug mitgetheilte] wirklich als Volkslied anzusehen sei, wird wohl niemand mehr aufrecht erhalten." Dagegen sollen „die kunstvolle Anlage, besonders die streng durchgeführte Allegorie (?), sowie der Umstand sprechen, daß es nirgendwo im Volksmunde aufgefunden ist." Nichts verschlägt es ihm, daß er dadurch Herder zum Lügner macht, der das aus dem Volksmunde genommen haben will, was er aus einem literarisch überlieferten längerm Liede mit jenem Refrain, selbst frei gebildet hatte.

Ein Umstand, der auf den ersten Blick der Annahme, das in die 1602 erschienene Sammlung von Paul von der Aelst aufgenommene Lied Blume und Auswahl könne Herder hier benutzt haben, einen gewissen Schein verleiht, wird von Meyer gar nicht erwähnt. Die beiden in Herders Auszug unmittelbar vor dem Fabellied angeführten Gedichte sind aus der Sammlung des von der Aelst ganz wörtlich genommen. Daraus folgt

aber nichts weniger, als daß auch das dritte völlig umgestaltete daher stamme. Das Falschmünzen eines ihn weniger ansprechenden Gedichtes, das der Vergleich des Mädchens mit einem Rosenstocke beginnt, konnte diesen doch nicht reizen, seine Umarbeitung für ein älteres deutsches Lied auszugeben, das nur ein kindisches Fabelliedchen sei. Nur bei der Annahme, Herder habe wirklich das Volkslied, wohl bereits in seiner Heimat, gehört, Goethe das in seinem Auszug gelesene verbessert und, ohne sich zu erinnern, daß Herder jenes schon 1779 in den Volksliedern gegeben, das von ihm gehobene Lied, das er in seinen Papieren fand, für sein eigenes gehalten, schwinden alle Schwierigkeiten. Blumes Vermuthung, Goethe habe das Lied gedichtet, weil Herder in Straßburg nach Kinderliedern gesucht, beruht auf falscher Auslegung der Stelle eines Briefes Herders an Merck. „Jetzt fehlen nur noch einige Kinderlieder, Lieder &c., die . . . in Ihre Sammlung einmüssen“, heißt offenbar, er habe sie Merck noch nicht für die diesem zugedachte Sammlung aller seiner Gedichte abgeschrieben.

6. Blinde Kuh.

Von der Entstehungszeit des Gedichtes gilt dasselbe wie von Lied 4. Daß das Spiel auch in Straßburg bekannt war, beweist nichts für die straßburger Zeit. Goethe kannte es ohne Zweifel aus seiner eigenen Jugend, fand es in Straßburg, wie später selbst am weimarer Hof wieder. Die erste Ausgabe brachte es an dritter Stelle, unmittelbar hinter ihm Stirbt der Fuchs (4), die zweite der Abwechslung wegen erst nach Heidenröslein (5). Der Liebhaber spricht auf gefühlvolle Weise die unglückliche Enttäuschung seiner Liebe beim Blindekuhspiel aus. Die mit ver-

bundenen Augen suchende Therese hat ihn gefaßt, aber kaum erkennt sie ihren Fang, so sieht sie recht böse drein, da sie gern einen andern gefaßt hätte. Wie Str. 1 vom bösen Blicke Theresens ausgeht*), so beginnt Str. 2 mit seiner Freude, da er glauben durfte, sie wolle gerade ihn haben. Aber sie zeigte sich kalt gegen ihn, und als er nun selbst mit verbundenen Augen herumging, hütete sie sich wohl, sich von ihm ertappen zu lassen, so daß er voll Kummer über seine Enttäuschung lange sich abmühen mußte, ehe er einen fing. Mit Absicht ist der auf V. 3 reimende V. 6 um einen Fuß länger, da in ihm die Strophe einen längern Schluß erhalten und zugleich die nähere Verknüpfung mit der folgenden angedeutet werden sollte. Auch dürfte dies dem Ausdruck hoffnungsloser Sehnsucht des in sich versinkenden Herzens entsprechen. Die regelmäßige zweitheilige jambische Strophe hatte Goethe auch in diesem Wechsel männlicher und weiblicher Verse schon im leipziger Liederbuch gebraucht. Vgl. Lied 30. Die gleiche trochäische Strophe fanden wir schon in Lied 2. Sehr glücklich wird am Schlusse von Str. 2 angedeutet, daß sie ihm nun die Augen verband.**) Die am Anfange der dritten Strophe eintretende dritte Person soll wohl die Entfremdung andeuten. Leidenschaftlich springt der Dichter im vierten Verse wieder in die erste Person zurück, um mit An-

---

*) Str. 1, 2 f. Bloß zur Vermeidung der Zweideutigkeit änderte Goethe in der zweiten Ausgabe die ursprüngliche Fassung: „Warum seh' ich so böse Mit offnen Augen dich?" Das Präsens wandelt steht sehr bezeichnend von der in ihren Folgen fortdauernden Handlung. — 4. Die zweite Ausgabe führte zugebunden statt festverbunden ein, wie 5 schnell statt gleich. — 6. Gedankenstrich hat die erste Ausgabe vor mich.

**) 6. Eine Handschrift zur ersten Ausgabe (wir bezeichnen sie mit b) hatte 6 schnell (wie 1, 5) statt kalt, was erst beim Druck eingetreten zu sein scheint.

spielung auf das lange vergebliche Tappen beim Spiele sein tiefes Herzeleid auszusprechen, wenn sie ihn nicht lieben werde. Das ohne persönliche Beziehung gedichtete Lied bildet ein artiges Gegenstück zu Lied 4. Der Name Therese ist willkürlich des Reimes wegen gewählt. Den verzweifelten Ausruf am Ende haben wir uns gleich nach dem Spiele zu denken; es ist nicht etwa ein Selbstgespräch, sondern eine wirkliche Erklärung an die grausame Geliebte.

7. Christel.

Die erste Fassung dieses Liebestaumels theilte der eben von der Begleitung Klopstocks heimgekehrte Dichter dem Herausgeber des göttinger Musenalmanachs, Heinrich Christian Boie, der ihn zu Frankfurt besucht hatte, im Oktober 1774, wohl zur Aufnahme mit, wobei die auf der erhaltenen Abschrift stehende Ueberschrift Auf Christiane R. natürlich wegbleiben sollte. Diese Ueberschrift ist ein fester Haltepunkt für die Beurtheilung des Gedichts. Auf wird bekanntlich, wie das lateinische in, mit einem Namen als Ueberschrift von rein persönlichen Epigrammen verwandt. Das Gedicht spricht glühe sinnliche Liebe zu einer Christel genannten Schönen aus und es soll eine Christiane R. genannte Person treffen. Wer diese sei, ist nicht ermittelt. Daß die R. nicht angesungen ist, erweist das auf; denn dann müßte an stehn. Ein anderer Haltepunkt zur Lösung des Räthsels liegt in der längst gemachten Beobachtung, daß unser Gedicht nicht bloß dasselbe Versmaß, wie Hagedorns Gedicht Der verliebte Bauer (Oden und Lieder 16) hat, sondern auch manche Aehnlichkeit, so daß es nicht unwahrscheinlich ist, Goethe habe mit diesem Gedicht, das Hagedorn für sein bestes Lied erklärt

haben soll, einen Wettstreit versucht. Bekanntlich soll Clavigo durch ein Versprechen veranlaßt worden sein, das Goethe in der Freitagsgesellschaft seiner Anna Sibylla Münch gegeben hatte, in einer Woche aus dem Memoire von Beaumarchais ein Drama zu machen. Hatte etwa jene Christiane R. Hagedorns verliebten Bauer als eins der glücklichsten Gedichte gepriesen, Goethe aber sich anheischig gemacht, eine noch wirksamere Darstellung eines verliebten Bauers zu liefern. Schalkhaft gab er der geliebten ländlichen Schönen den Vornamen der Dame, die von Hagedorns verliebtem Bauer so eingenommen war, und deutete an, daß es gegen diese gerichtet war, welche die Möglichkeit bezweifelt hatte, Hagedorns Lied zu übertreffen. Boie scheute sich, das derbe Gedicht in seinen Musenalmanach aufzunehmen. Dagegen fand Wieland keinen Anstand, es mit wenigen Aenderungen in seinem Merkur zu bringen. Goethe hatte es ihm im Anfange des Jahres 1776 gegeben; es erschien im Aprilhefte unter der Ueberschrift Christel. Auffallend ist, daß die weimarische Ausgabe die älteste im Besitz von Weinhold in Berlin befindliche Abschrift nicht verglichen, sondern sich bei den Angaben von Bernays im jungen Goethe beruhigt hat. Nach diesem enthält diese folgende Abweichungen von dem gangbaren Wortlaut: 1 dummen, 10 Braune, 11 einzigsmal, 13 Was sie sogar einen süßen Mund, 18 lüft'gen, teutschen, 19 gehts herum, da gehts, 21 tummlig, 24 Ist, 26 rings, 29 lauft, 36 Dafür und nit, 37 fassen. Wesentlich stimmten damit Goethes eigene Abschrift von 1777 und die danach gemachte der Frau von Stein. Im Merkur war 1 dumpfen geschrieben, 24 's ist, 26 rund, 36 Davor. Goethe hatte das Gedicht in seiner Sammlung von 1788, aber Herders Gattin bestimmte ihn, dieses und Lied 10

aus sittlicher Rücksicht wegzulassen. Doch hat sich die zu diesem Drucke bestimmte, von Herder durchgesehene Abschrift erhalten. Hier fand sich die Ueberschrift Taumel, die aber von Goethe durchstrichen und mit Bleistift gerade nicht glücklich in Erster Verlust (vgl. jetzt Lied 41) verändert war. Hier finden sich 1 wieder dummen, 2 gar zu, 7 f. die Anfänge Warum und Und wie vertauscht, 9—12 von Goethe mit Bleistift eingeklammert, was auf eine vorzunehmende Aenderung deutet (vgl. zu Lied 63), da drein wohl von Herder als ungehörig unterstrichen (jedenfalls noch vor der Einklammerung), 18 lustigen (Schreibfehler), 21 tümmlig mit der Aenderung in taumlich, 22 Ich wiege, 24 Ist, 26 wieder rings, 36 wieder Dafür. R. Keil hatte das Unglück, das von ihm aufgefundene Blatt im ersten Bande seiner Schrift Vor hundert Jahren für die erste Fassung des Gedichtes auszugeben und jene Christiane R. für die ländliche Schöne zu halten, die Christel von Artern, in die sich Goethe, wie er im Juni 1776 an Frau von Stein launig schreibt, verliebt hatte (nachdem das Gedicht schon vor zwei Monaten im Merkur gedruckt und schon im Oktober 1774 Boie mitgetheilt war!). In Goethes Werken erschien es erst 1814 ganz nach dem Abdruck im Merkur nur mit Veränderung der auffallenden Formen lüftgen, teutschen und tümmlig. Die Angabe der Lesarten in der weimarischen Ausgabe ist ungenau und verwirrend.

Str. 1. In der Nähe der Geliebten fühlt er keine Schwermuth mehr, überall schwebt ihm ihr Bild vor, und doch weiß er nicht, wodurch er sich so einzig an sie gefesselt fühlt. Aehnlich klagt Werther im Briefe vom 6. Dezember: „Wie mich die Gestalt verfolgt! Wachend und träumend füllt sie meine ganze Seele. Hier, wenn ich die Augen schließe, hier in meiner Stirn,

wo die innere Sehkraft sich vereinigt, stehen ihre schwarzen Augen u. s. w." — 7. f. scheinen absichtlich verworren. Man würde es verstehn, hieße es einfach: „Und weiß nicht auf der Welt (gar nicht), warum sie mir gefällt?", was die unbegreifliche Anziehungskraft der Geliebten ausspräche. Nun aber tritt dazwischen ganz ungefüg „Und wie und wo und wann sie mir". Muß man demnach annehmen, daß der Verliebte hier fast irre rede, so würde doch die Kraft des Ausdrucks bedeutend gehoben, wenn wir 7 läsen Nicht wie, und fast dürfte man vermuthen, und wie beruhe auf einem durch den vorigen Vers veranlaßten Schreibfehler.*)

Str. 2 schildert den Eindruck ihrer körperlichen Reize mit leidenschaftlicher Glut**), Str. 3 die Erregung seiner ganzen Natur, wenn er mit ihr walzt***), Str. 4 ihr Liebeskosen, das ihn mit unendlicher Liebeslust und Liebesqual durchströmt.†) Die gierige Glut aber erhält ihren stärksten Ausdruck in der letzten Strophe, worin er so immer bei ihr zu weilen und endlich

---

*) Der in Handschrift b (vgl. S. 45**) beabsichtigten Vertauschung von Und wie und Warum gedachte Goethe nicht mehr, als er das Gedicht für die dritte Ausgabe durchging.

**) 1. Dadrein, mundartlich für darin (vgl. Ballade 31 Str. 1, 7, wo früher drein statt drin stand), in ihrem Gesichte, aber fast hinweisend, wie 2 drauf, darüber.

***) Man vergleiche hierzu Werthers Schilderung seines Walzens mit Lotten und die daran geknüpfte Bemerkung im Briefe vom 19. Juni, auch das Lied im Faust in der Szene „Bauern unter der Linde".

†) 3 f. ist wird zu ergänzen, wenn nicht etwa gedrückt und geküßt imperativisch als eine leidenschaftliche Aufforderung an sich selbst gefaßt sein sollten.

seine volle Lust in ihren Armen zu befriedigen wünscht, wodurch er von seiner ihn schrecklich umtreibenden, ihn jedes ruhigen Genusses beraubenden Liebesqual geheilt zu werden hofft; sonst will er an ihrer Brust sterben, da er ein so schrecklich aufgeregtes Leben nicht mehr zu ertragen vermag.

Bei aller wilden Leidenschaft zeigt sich doch im Ausdrucke eine gewisse Scheu, wenn auch nicht eine so zarte, wie bei jenem Bauerburschen im Werther, dessen Geschichte im Briefe vom 20. Mai eingeleitet wird. Dabei ist der volksthümliche Ausdruck mit einer solchen Meisterschaft benutzt, wie es dem Dichter kaum anderwärts gelungen ist. Die hohe Bedeutung der in ihrer Art einzigen Darstellung glühenden Liebestaumels muß man ganz verkennen, wenn man meint, dieses Lied eines Bauerburschen mit seinem stellenweise verschrobenen sprachlichen Ausdruck nehme sich zwischen den anmuthigen benachbarten Liedern nicht eben gut aus.

8. 9. Die Spröde. Die Bekehrte.

Beide Lieder legte Goethe in die zum erstenmal am 24. Oktober 1791 unter dem Titel Die theatralischen Abenteuer aufgeführte Oper von Cimarosa L'impressario in angustie ein. Dies geschah aber erst bei der am 14. Oktober 1797 erfolgten Aufführung der Neubearbeitung des Textes; die Oper wurde damals mit Musik von Cimarosa und Mozart gegeben. Gedruckt erschienen sie damals mit Cimarosas Melodie als „Arie aus dem Direkteur in der Klemme“ in Schmieders „Journal für Theater und andere schöne Künste“ IV, 3. Es ist ein Irrthum, wenn die „Chronologie der Goetheschen Schriften“ unsere Lieder später dem Jahre 1791 zuweist; noch 1819 wurden dort statt ihrer genannt „italienische und französische

Operetten“. Gries, der Goethe erst am 12. Januar 1796 kennen lernte, berichtet, dieser sei zu dem Refrain unseres Liedes durch das italienische Volkslied „Mamme mia, non mi stillata“ bestimmt worden, wozu Gries die Begleitung spielte. In der erhaltenen Bearbeitung der theatralischen Abenteuer von Vulpius (gedruckt im Goethe-Schiller-Museum von Diezmann, 1858), die wohl dem Jahre 1797 angehören dürfte, singt die Schauspielerin Rosalba beide Lieder, von denen das zweite als Fortsetzung bezeichnet wird. 1799 nahm Goethe die Arie als zwei Lieder mit unsern Ueberschriften in seine neuen Gedichte auf, wobei er mehrere Aenderungen vornahm.*) Die beiden Lieder sind im ent-

*) Ursprünglich stand im ersten 1 dem schönsten, 4 drang mit Punkt, 5. 10, 15 La la ra la la la, 7 Da zwei Schäfchen, 8 Sie besann sich nur ein Weilchen, im zweiten 1 Glanz, 2 dem Wald, 4 Daß mirs in die Seele drang, 6 mich zu sich, 7 so hold und süß, 11 Ruh, 12 Meine Freuden sind entflohn, 13 Und es schwebt, 14 Der alte, 5. 10. 15 wie im ersten Liede. Offenbar hat Goethe mit Absicht im ersten Verse der Strophen des zweiten Liedes statt des zweiten Trochäus einen Daktylus eingeführt, dagegen war höre 3, 3 bloßer Druckfehler statt hör', der erst nach Goethes Tode berichtigt wurde, nur hätte man nicht auch den Daktylus der ersten Verse beseitigen sollen. Im zweiten Liede lautet der Refrain seit 1799 in den beiden ersten Strophen So la la!, in der letzten So la la, le ralla, u. s. w., wogegen man nach dem Tode des Dichters statt „u. s. w.“ ein „rc.“ schrieb und am Ende der beiden ersten Strophen So lala rc. Daß der Refrain in dem zweiten sich gleich und derselbe sein müsse, wie im ersten, leidet keinen Zweifel. In einem Drucke wohl unseres Jahrhunderts auf der leipziger Messe „Vier auserlesene schöne Arien“ (ohne Ort und Jahr), wo unsere Arie den Schluß bildet, finden sich die Abweichungen 1, 5. 10. 15 So! la la, 2, 2 Schäflein, 3, 2 ein dritter, im zweiten 1, 1 Glanz, 2 sie in den Wald und sang, 4 Daß es durch die Seele drang, 2, 2 sie gar hold und süß, 3 sie statt ich, 3, 2 sind entflohn, 4 noch statt nur. Diese Abweichungen, die wir nach v. Loeper geben, sind für Goethe ohne Bedeutung.

schiedensten Gegensatze zu einander ausgeführt, der sich im gleichen Versmaße ausprägt. Dies übersah der Dichter, als er in dem ersten Verse der Strophen des zweiten einen Daktylus einführte, wodurch er wohl dem Anfange eine größere Lebhaftigkeit geben wollte. Die Schäferin wandelt im ersten am heitern Morgen, im andern, wo sie von sich selbst spricht*), bei der die Sehnsucht weckenden Abendröthe; geht sie in jenem sorglos singend durch die Felder**) und mischt sich unter die Hirten, mit denen sie ihren Scherz treibt***), so wandelt sie in diesem still durch den Wald und horcht auf die Flöte eines Hirten, von dem sie sich zu ihm herabziehen und sich von ihm küssen läßt; wie sie im ersten heiter singend davongeht, so ist im zweiten ihre Ruhe dahin und vor ihrem Ohre klingt noch immer der Ton der Flöte. Das erste *erzählt* von der Schäferin mit offenbarem Mißfallen über ihre Sprödigkeit, im zweiten *beklagt sie selbst* den Verlust ihrer Ruhe und Freude, das Aufgehen ihres ganzen Gefühls in dem Gedanken an den „lieben Jungen". Die Liebe zu *Damon* war mittlerweile in ihrer Brust erwacht. Im ersten Liede wird nur des Hirten *Thyrsis* namentlich gedacht. Beides sind beliebte Hirtennamen. Im J. 1745 hatten Pyra und Lange ihre Gedichte unter dem Namen *Thyrsis' und Damons freund*-

---

*) Die Worte „jung und schön und ohne Sorgen" sollten eigentlich nach *Schäferin* stehen; jetzt schieben sie sich etwas hart zwischen *sang* und den davon abhängigen Satz fast parenthetisch hin.

**) *Doch sie sang.* Doch bildet den Gegensatz zur Erwartung, daß sie dem Schäfer willfahren werde. *Sang und lachte*, wofür man *sang lachend* erwartete. Sie sang fort, und zwar lachend, nachdem sie einen Augenblick ihren Gesang unterbrochen hatte.

***) Irrig behauptet Blume, der Uebergang aus der dritten Person (?) in die erste erfolge hier erst in der Schlußstrophe. Schon gleich am Anfang steht *ich*.

schaftliche Lieder herausgegeben. Und auch sonst waren beide Namen den Liebesdichtern geläufig. Die klangvollen bedeutsamen Reime*), der leichte Fluß und schmeichelnde Wohllaut geben beiden Liedern eigenthümlichen Reiz.

10. Rettung.

Wohl im Frühjahr 1774 gedichtet. Man hat den Namen Käthchen mißbraucht, um das Gedicht auf eine bestimmte Freundin des Dichters, auf Katharina Gerock, zu beziehen, aber in mehrern Gedichten scheinen die Namen der Mädchen, wie Therese 6, unser Käthchen (38), Fränzchen (28), Lisette (60), willkürlich nach dem Bedürfnisse des Reimes gewählt, und in unserm Gedichte ist Käthchen ja ein dem Dichter bis dahin ganz unbekanntes Mädchen. Das Lied erschien zuerst im Maihefte 1775 der Iris.**) Auch dieses Lied hatte Goethe 1788 aus der Sammlung auf Bitten von Herders Gattin gestrichen; erst 1814 nahm er es, wie Christel (6), mit ein paar Veränderungen auf.***) Im Gegensatz zu Christel herrscht hier ein auch in

---

*) Nur Str. 3, 4 ist der Reim Bändern auf Bänder anstößig. Goethe dachte sich wohl 4 Bänder, wie das Volkslied solche Freiheiten sich gestattet. Auch in dem Vorspiel auf dem Theater zum Faust steht vereinet Götter (statt Göttern), und im Faust selbst Sind ihre Kräfte nicht die meine? des Reimes wegen.

**) Auf dem aus Mercks Nachlaß erhaltenen Blatte, wahrscheinlich dem ersten Entwurf, fehlt, wie es scheint, die Ueberschrift. 8 war aus Versehen mit ausgelassen, 11 statt liebes geschrieben lieblich, aber schon in süßes verbessert. Sonst stimmt es wörtlich mit dem auf Goethes Sendung vom 1. Dezember 1774 beruhenden Drucke der Iris.

***) Die ursprünglichen, wohl schon 1777 in Goethes handschriftlicher Sammlung spätestens 1788 geänderten Lesarten waren 5 stund, 14 ein süßes,

der ungemein gewandten, fast flüchtig spielenden Darstellung sich ausprägender leichtlebiger Sinn, der es thöricht findet, sich einer Ungetreuen wegen das Leben zu nehmen, da ja andere Mädchen die Verlorene leicht zu ersetzen vermögen. Vgl. Lied 49. In der vierversigen jambischen Strophe reimen die äußern und die innern Verse; die letztern lauten weiblich aus und sind eine Silbe länger. Umgekehrt ist die Folge der männlichen und weiblichen Verse in Lied 1. Das unerwartete Finden einer neuen Liebe, die ihm in der schrecklichsten Verzweiflung beim ersten Laut und Blick aufgeht, läßt ihn den leichten Ersatz um so glücklicher empfinden. Nur sehr entfernt ähnlich ist die Zurückhaltung des bankerotten Damasippus durch den Stoiker Stertinius bei Horaz (sat. II, 3).

11. Der Musensohn.

Zuerst in der 1799 gemachten Sammlung der neuen Lieder und höchst wahrscheinlich auch gerade zu dieser gedichtet, weil diese Abtheilung sehr mager ausfiel. Eine frühere Entstehungszeit kann am wenigsten daraus bewiesen werden, daß der Dichter, als er in seinen letzten Lebensjahren das sechzehnte Buch von Wahrheit und Dichtung schrieb, bei Erwähnung seiner Dichtergabe, die am freudigsten und reichlichsten unwillkürlich, ja wider Willen hervorgetreten sei, sich der Verse bediente:

> Durch Feld und Wald zu schweifen,
> Mein Liedchen wegzupfeifen,
> So gings den ganzen Tag.

Ist es doch sogar sehr die Frage, ob der Dichter, dem die Verse

12 auf ewig. 24 vom Tod. 15 lese ich mit Verwunderung in der weimarischen Ausgabe fragte statt frage. Alle Cottaschen Ausgaben, auch mein Abdruck der Ausgabe letzter Hand, haben das richtige frage.

so unbestimmt vorschwebten, daß er den dritten ungenau anführte, sich bewußt war, sie seien aus einem seiner eigenen Gedichte, gar nicht davon zu reden, daß dieses nicht gerade in jener Zeit gedichtet sein muß. Der Logik v. Loepers, daß aus dieser Benutzung der Verse sich ergebe, Viehoff habe mit Recht das Lied „um 1774“ gesetzt, kann ich auch heute nicht folgen. Höchst unglücklich hat man das Lied aus Goethes eigenem Leben und den Dörfern um Frankfurt erklären wollen. Wenn er im Jahre 1772 wegen seines Umherschweifens in und um Frankfurt den Beinamen des Wanderers erhielt, so sehe ich darin keine entfernte Aehnlichkeit mit unserm Musensohn. Hier tritt ein von froher Sangeslust umhergetriebener Jüngling auf, der, wie er selbst von freudigem Gefühl erregt wird, auch andere zur Freude ermuntert. Unser neuer Minstrel ist eine eigene Art Sänger, dessen Sang im ganzen Jahre nicht verstummt, gleichsam der Pulsschlag seines Lebens ist. Auffällig findet v. Loeper nur, daß unser frühes Lied so spät auftaucht. Aber diese und andere Lieder, die man zu Jugendgedichten gestempelt hat, möge Goethe im Sommer 1797 zu Frankfurt entdeckt haben. Da möchten wir denn doch fragen, warum er diese Entdeckung nicht dem vertrauten Schiller gemeldet und ihm davon etwas zu den nächsten Jahrgängen seines Musenalmanachs gespendet. Daß er im Jahre 1799, wo er in der Einsamkeit seines Gartens so vieles trieb und zu der Sammlung seiner neuen Gedichte gern eine Anzahl neuer für noch mager vertretene Abtheilungen gehabt hätte, nicht ein und das andere leichte Lied habe zu Stande bringen können, werde ich mir von niemand einreden lassen. Sein Tagebuch aus jener Zeit ist wenig eingehend, und Schiller hörte nicht einmal, daß ihm die erste Walpurgisnacht gelungen war, nur im

allgemeinen, daß er seine kleinen Gedichte redigire und gern einige dazu zu dichten wünschte. Auch Lied 2 scheint damals gedichtet.

Str. 1 spricht die ganz unwiderstehliche Lust aus, immerfort umherzuschweifen, wobei er lustig ein Lied pfeift, und sein ganzes Wesen nach dem Takt und Rhythmus des Liedes sich fortbewegt.*) Die drei folgenden Strophen führen aus, wie er das ganze Jahr hindurch sein lustiges Lied singt, die erste Blume und die erste Blüthe preist, auch noch im Winter jenen schönen Traum des Blüte und Frucht bringenden Jahres im Liede feiert, selbst auf der weiten Fläche der Eisbahn, wo der Winter seine Blüte entfaltet**), wie er dann im Frühlinge, wo wieder neues Leben auf den ländlichen Höhen sich entfaltet, durch den Ton seiner Melodie (wobei man doch entschieden an ein Instrument denken muß, so daß hier nach dem Pfeifen und Singen das Spielen, wohl Blasen gemeint ist)***), das junge Volk unter der Linde zum Tanze aufregt.†) Die letzte Strophe spricht die

---

*) 3 erwartet man eigentlich einen Gedanken wie „ist mein Leben, meine Lust“; aber der muntere Musensohn überhüpft diesen und fährt fort, als hätte er begonnen: „Durch Feld und Wald schweife ich und pfeife mein Liedchen weg“ (aus froher Brust).

**) Daß er auch die Winterlust besinge, wird hier nicht gesagt; denn unter jenem Traum, auf den ihn deutet, kann doch nur die rasch hinschwindende Zeit des Frühlings, Sommers und Herbstes, wo das Jahr so reiche Blumen, Blüten und Früchte spendet, gemeint sein, nicht die Winterblüte der Eislust (3). Die Weite (1) bezeichnet die freie Natur, im Gegensatze zu Zimmer und Ofen, wobei dem Dichter etwa Klopstocks Ode der Kamin vorschwebte.

***) In mehrern Sprichwörtern wird beim Tanze des Pfeifens, des Pfeifers gedacht, wobei der Dudelsack und die Querpfeife vorschweben. Daneben erscheint auch der Fiedler, der Geiger.

†) Vgl. das oben S. 49* angeführte Lied aus dem Faust. Des Tanzes der Jüngern unter der Dorflinde gedenkt Goethe auch sonst mehrfach. Diese

Sehnsucht aus, doch nach so langem fröhlichen Wandern am Busen der Geliebten wieder auszuruhen. Die Anrede an die Musen, von denen die Ueberschrift des Gedichtes hergenommen ist, kommt etwas spät. Eine bestimmte Geliebte ist am Schlusse nicht gemeint, es spricht sich nur die Sehnsucht aus, endlich in der Heimat ein liebes Herz zu finden, bei dem er Ruhe genieße. Es ist mit Ausnahme des Schlußverses dieselbe Strophenform wie im Lied 6, aber wie ganz anders wirkt sie! Der frisch sprudelnde Ton des mit lieblichen Klängen uns umspielenden Liedes gibt ihm etwas Marschartiges, doch ist es der Gang der leichten, fast hüpfenden Bewegung, wogegen bei eigentlichen Marschliedern Goethe das fest auftretende trochäische Maß wählte (vgl. verm. Ged. 62). Im Epimenides hat er zum Marschliede Verse aus zwei Jamben gewählt. Unser Lied ist leicht hingesungen, man könnte fast sagen hingehaucht, sodaß von einer kunstvollen Komposition und einer Erschöpfung des reichen Gegenstandes keine Rede sein kann. Der pfeifende, singende und spielende Musensohn ist ein lustiger Vagabund im besten Sinne des Wortes. Derber hat Goethe das Vagabundenleben in Claudine von Villabella ausgeprägt.

12. Gefunden.

Am 26. August 1813 auf der Reise nach Ilmenau aus Stadt Ilm von Goethe, der dort nachmittags 4 Uhr ankam, unter der Adresse „Frau von Goethe“ abgesandt; um 8 Uhr war er in

---

wird hier an einem höher gelegenen Punkte gedacht; denn die bebauten Höhn leiten sie ein. Auch in Klopstocks Ode der Kamin ersteigt der Jüngling im Frühlinge „den erhöhtern Hügel“. Vgl. Venediger Epigramm 94. Die Macht der Melodie wird treffend ausgeführt durch die Wirkung auch auf kühlere Naturen. Daß der stumpfe Bursche sich bläht, geht auf die in ihm erwachte Lust.

Ilmenau. Im Goethe-Jahrbuch IX, 291 läßt v. Loeper es „im Thüringer Walde in Kranichfeld oder Stadt Ilm improvisirt" sein. Im Tagebuch von diesem Tage steht nur: „Abreise um 10 Uhr. Kleine Gedichte." Man hat einen Schreibfehler für „Kleines Gedicht" vermuthet. Aber in den vier Stunden von Weimar bis Stadt Ilm hatten ihn wohl noch andere kleine Gedichte beschäftigt. Ob er unser Gedicht jetzt erst ersonnen oder bloß ausgeführt, kann man zweifeln. Die Bekanntschaft mit Christiane Vulpius, auf welche unser Gedicht sich bezieht, hatte er einige Wochen nach seiner Rückkunft aus Italien gemacht, die natürliche Ehe mit ihr schloß er am 14. Juli 1788, vor fünfundzwanzig Jahren. In einer merkwürdigen Beziehung steht unser Gedicht zu dem Im Vorübergehn überschriebenen (verm. Ged. 54), das Riemer seltsamer Weise als dem Inhalte nach mit unserm ganz gleich betrachtet, da doch vielmehr der Ausgang ein ganz entgegengesetzter ist, wie sich dies auch in dem Gegensatze der Ueberschriften Gefunden und Im Vorübergehn ausspricht. Letzteres erschien erst in der Ausgabe letzter Hand, wogegen unser Lied 1814 in die Gedichte aufgenommen ward.*) Die erste Strophe beider Gedichte ist ganz gleich, nur trat Felde für Walde ein. Er ging für sich hin, in Gedanken, d. h. ohne einen bestimmten Gedanken, er dachte an nichts. Die zweite schildert in beiden das Finden und Wohlgefallen am Blümchen, aber der Wechsel des Lokals hat hier eine völlige Veränderung veranlaßt; denn während auf dem Feld das

*) 2 ward für gesetzt statt vor. 13 ff. lauteten in der Handschrift: „Mit allen Wurzeln Hob ich es aus Und pflückts im (verbessert in „trugs zum) Garten". 18 stand kühlen statt stillen, 19 f. hieß es: „Nun zweigt und blüht es Mir immerfort."

Blümchen offen am Wege steht*), sieht der Dichter es im Walde ganz im Schatten, und sein bescheidenes Zurücktreten gibt ihm eben einen ganz eigenen Reiz. Die beiden ersten Verse der dritten Strophe sind sich gleich, nur das Reimwort weicht ab, nicht allein in Folge der Durchführung desselben Versmaßes in unserm Gedichte, während in dem andern die geraden Verse von Str. 3—5 von den frühern abweichen, sondern auch des Sinnes wegen. Die Antwort des Blümchens ist durchaus verschieden: in unserm Gedichte beschränkt sie sich auf die bloße Frage, ob es denn gebrochen werden solle, damit es verwelke, wogegen es sich im andern in drittehalb Strophen ergeht, und indem es darauf hindeutet, daß es nur deshalb so schön blühe, weil es tief im Boden gewurzelt sei, und dann den Wunsch ausspricht, der Dichter möge es verpflanzen, wenn er sein begehre.**) In Str. 5 tritt etwas auffallend vor die Bitte, er möge sie nicht brechen, sondern verpflanzen, die Bemerkung, sie könne nicht liebeln, nicht schranzen (wofür Goethe im Faust courtoisiren

---

*) Absichtlich wird die Blume nicht näher bezeichnet, wie gangbar auch die Vergleichung der Frauen mit Blumen ist. Vgl. in Goethes vier Jahreszeiten die Distichen des Frühlings. Nur das sternengleiche Leuchten „wie Aeuglein schön", wird hervorgehoben. Bei einem für Christianen bestimmten Liedchen darf wohl darauf hingedeutet werden, daß Aeugelchen in ihrer vertrauten Sprache stehender Ausdruck von verliebten Augen war. So schreibt Goethe an sie im Sommer 1792: „Aeugelchen hat es gar nicht gesetzt". „Du darfst mit den Aeugelchen nicht zu verschwenderisch umgehn", im Juli 1795: „Es werden viel Aeugelchen gemacht, die dir aber keinen Abbruch thun". „Die Aeugelchen nehmen sehr ab; denn es kann von beiden Seiten kein Ernst sein." Auch am 26. September 1797 ist wieder von den Aeugelchen die Rede.

**) Daß die Wurzeln gar heimlich (falscher Reim auf schleunig) seien, soll auf die behagliche Ruhe hindeuten, welche der feste Stand auf eigener Wurzel dem Blümchen gibt.

braucht), wodurch auf den Sinn der Allegorie hingedeutet wird. Der Wandelnde läßt das Blümchen ruhig stehn und wendet sich, wie die letzte Strophe andeutet, vom Felde in den Wald; an das Blümchen denkt er nicht weiter, das zu verpflanzen er sich nicht entschließen kann; ganz heiter wandelt er weiter und immer weiter, da er sich nur vergnügen will. So bildet das Gedicht Im Vorübergehn ein in sich geschlossenes Ganzes. Man hat seltsam vermuthet, daß Goethe mit Str. 5, etwa aus Unzufriedenheit darüber, daß er in Str. 3—5 das Versmaß verändert, in Str. 3 einen falschen Reim gebraucht hatte, das Gedicht abgebrochen und in einem Anhängsel einen neuen Gestaltungsversuch begonnen, denselben aber nicht über die erste Strophe hinausgeführt, das übrige habe Riemer mit Goethes Billigung später hinzugesetzt! Schon in der ersten Auflage habe ich das Gedicht Im Vorübergehn als das jüngere bezeichnet, worauf auch die mit Str. 3 eintretende Verschiedenheit der strophischen Form deuten könnte; es sollte ein Gegenstück zu unserm Gefunden sein, das dem Dichter ans Herz gewachsen war, da es sinnbildlich so schön bezeichnet, wie die rührende Sprache der Güte und Unschuld sein ganzes Herz gewann und ihn bewog, das einfache Mädchen sich herzlich anzueignen, mit ihm eine Gewissensehe einzugehn, welcher er sich erfreute, wie dies durch das sorgfältige Ausgraben mit allen Wurzeln, das Verpflanzen in seinen Hausgarten und das ungestörte Fortzweigen und Blühen anmuthig bezeichnet wird.*) Christiane Vulpius soll unserm Dichter auf einem Spaziergange im Park eine Bittschrift für ihren Bruder überreicht haben; dieser

*) Der Schrulle v. Loepers, das fünf Verse längere Gedicht Im Vorübergehn sei kürzer und älter als unser Gefunden, habe ich in den Akademischen Blättern von Sievers 1, 310 f. ihr Recht widerfahren lassen.

bestellte sie in seinen Garten, wo er sie mit seiner Ansicht von der Bildung der Blumen unterhielt (sie selbst machte künstliche Blumen für Bertuchs Fabrik) und von ihrer frischen Natur und anmuthigen Freundlichkeit so angezogen wurde, daß er von Liebe zu ihr ergriffen ward, und da sie ihn bat, sie nicht unglücklich zu machen, ihr die Ehe ohne die ihm widerwärtige kirchliche Einsegnung versprach.

Die Vermuthung, unser Gedicht sei dem pfefferschen Die Nelke nachgebildet (Goethe-Jahrbuch VI, 322 f.) gehört zu den vielen ins Blaue gemachten. Die gleiche Versform kann nichts beweisen, da Goethe sich derselben schon früher (Lied 58) bedient hat, wie mancher ähnlichen. Die Nelke selbst hatte er schon Ballade 10 viel glücklicher behandelt, wie längst vorher das Veilchen und das Heidenröslein.

13. Gleich und gleich.

Goethe legte diese vor kurzem gedichtete niedliche Parabel einem Briefe an Zelter vom 22. April 1814 bei.*) Das Gedicht spricht anmuthig den innern Trieb zu dem der Natur Gemäßen aus. Die Ueberschrift knüpft an die Sprichwörter „Gleiches mit Gleichem“, „Gleich und gleich gesellt sich gern“, „Gleich sucht sich, gleich findet sich“ (vgl. Balladen 17, 29). Daß hier der Gedanke des sprichwörtlichen Spruches, Kinder und Sperlinge müsse man fragen, wie Kirschen und Beeren behagen, in anmuthiger Gestalt wiederkehre, hat v. Loeper entdecken wollen.

---

*) Dort steht 6 naschte hinein. Das jetzige naschte sein dürfte kaum eine Verbesserung sein. Das Eintreten des Anapästs statt des Jambus, mehrfach im zweiten, zuletzt im ersten Fuße, ist glücklich verwandt. — 3. Gesprosset

14. Wechsellied zum Tanze.

Unser Gedicht ist wohl die „Posse“, mit welcher sich Goethe am 5. Juni 1780 auf dem Wege nach Erfurt unterhielt; Schöll dachte dabei an Lied 17. Frau von Stein besaß es von Goethes Hand.*) Nach v. Loeper scheint ein dramatischer Zweck oder doch eine festliche Aufführung es in den achtziger Jahren hervorgerufen zu haben. In der ersten Ausgabe der Gedichte erschien es unmittelbar nach Stirbt der Fuchs (4). Der Kern des Gedichtes liegt nicht im Gegensatz der Gleichgültigen, die nur tanzen, weil ihnen der Tanz mit der Schönen an sich behaglich ist, und der Zärtlichen, die der Tanz nur erfreut, weil sie sich gegenseitig lieben, die deshalb auch bald des Tanzes müde werden und eine gemüthlichere Unterhaltung suchen, sondern darin, daß die bis jetzt vom Pfeile Amors nicht Getroffenen nicht lange mehr seiner Macht widerstehn, vielmehr dessen Rache für ihren Spott empfinden werden. Daß hierzu der Tanz beitragen werde, ist wenigstens nicht angedeutet. Man hat bemerkt, daß die vierte Arie des königsberger Organisten Heinrich Albert (1638—1648), „Amor im Tanze“, Goethe wohl aus dem zweiten, im Frühjahr 1799 erschienenen Bande von Herders Volksliedern bekannt war, wo in der ersten Strophe das junge Volk aufgefordert wird, so lange zu tanzen, bis es satt sei, in der zweiten Amors Anwesenheit erwähnt und in den folgenden vor seinen

---

ist eine auch bei Herder vorkommende seltene Form, von sproffen, statt des gewöhnlichen gesprossen, von sprießen.

*) Ursprünglich lauteten die Ueberschriften der einzelnen Reden: „Zwei Paare, Die andern zwei Paare, Die ersten, Die andern.“ Warum gerade nur zwei Paar gewählt waren, sieht man nicht. Die Wiederholung der beiden ersten Verse am Ende der Strophe fehlte ursprünglich.

Pfeilen gewarnt wird. Die vier Strophen schließen sich unmittelbar aneinander, so daß jede folgende auf die frühere Bezug nimmt. Der schwebende daktylische Rythmus mit Wiederholung der beiden ersten Verse am Schlusse ist ebenso glücklich gewählt wie durchgeführt. Der Dichter hat sich des Reimes nicht bedient, aber das Vorherrschen des a in den Schlußworten der Verse (Str. 1, 1 f. 2, 2 f. 3, 1 f. 4. 4, 1 f. 3) ist nicht ohne Wirkung; neben a erscheint ein paarmal das nahe verwandte o (in doch und spotten), auch e (in werden, Feste, Fest), nur einmal ei (in Reihen). Die Sprache ergießt sich im leichtesten Flusse mit malerischer Bezeichnung.*)

15. Selbstbetrug.

Zuerst in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern, deren Handschrift Goethe am 15. Juni 1803 zur Durchsicht an Schiller sandte, und wohl kurz vorher in Jena, zwischen dem 14. und 28. Mai, gedichtet. Das gleich darauf erschienene Gedicht zeigt uns ganz hübsch einen Liebhaber, der sich einbildet, die Geliebte, mit der er sich gestern Abend überworfen, wünsche gar zu sehr seine Gunst zurück, sie werde jetzt am Abend, wo er zurückgekehrt ist, sich wieder am Fenster zeigen, wo er sie dann freundlich begrüßen will, aber zu seinem Verdrusse (leider!) muß er sich überzeugen, daß sie gar nicht mehr nach ihm herüberschaut. Leider wird das leicht fließende, nett abgerundete Lied durch einen albernen Druckfehler entstellt, dessen

---

*) Seit der zweiten Ausgabe liest man Str. 4, 8 der (statt er) höret, wie es scheint, zur Vermeidung des Hiatus, der aber bei der zwischentretenden Pause weniger störend sein dürfte als die Wiederholung des der, auf dem an zweiter Stelle trotz der Kürze der Ton ruhen muß.

Vertheidigung v. Loeper und Boxberger auf ganz verschiedene Weise unternommen haben. Viehoff hat erkannt, daß Str. 2, 4 im tiefen Herzen regt geradezu widersinnig sei, daß es legt heißen muß, was schon der Gegensatz zu am Tag gehegt fordert. Boxberger meinte, alles sei klar, wenn man sich zu im tiefen Herzen regt ein nur hinzudenke. Aber nicht allein konnte ein solches gewichtiges nur nicht ohne weiteres wegbleiben, sondern es wäre der gerade Gegensatz zu im tiefen Herzen regt. Denn im tiefen Herzen regt sich nur ein Gefühl, das wir mit aller Innigkeit empfinden, das aus Herzensgrund stammt, in der Tiefe des Herzens wurzelt, nicht ein solches, das in der Tiefe des Herzens versinkt, um dort unterzugehn. Vgl. Lied 74 Str. 1, 5. 4, 5. Das erkannte v. Loeper, aber er behauptete: „Die Eifersucht soll am Abend, wo alle Empfindungen sich steigern (?), statt sich zu legen, ihren Gipfel erreichen; er fühlt sie als unauslöschlich." Und doch soll der Liebhaber es bedauern, daß sie gar nicht nach ihm schaut. „Wenn sein eifersüchtiger Groll sich auf immer legte", hält er der Verbesserung entgegen, „warum sollte sie ihn dann nicht lieben?" Wer sagt denn, daß sie ihn nicht liebe, als der einfältige Druckfehler. „Der Selbstbetrug ist allein das Erlebniß der maßlosen Eifersucht." Was soll das heißen? Der Selbstbetrug besteht darin, daß er gemerkt zu haben meint, was er wünschte, daß die Geliebte nach ihm schaue. Wenn Goethe den Druckfehler übersah und auch später nicht darauf hingewiesen wurde, so findet sich dies auch sonst, wie Ballade 3, 18. Der eben am Abend nach Hause zurückgekehrte Liebhaber ist schon von seinem gestrigen Grolle zurückgekommen, und so bildet er sich gern ein, das Schweben des Vorhanges des gegenüberliegenden Fensters komme von der Geliebten her, die nach ihm

herüberschauen wolle, wie sie sonst pflegte. In der Reue seines Herzens nimmt er sich ernstlich vor, sich niemals mehr von Eifersucht hinreißen zu lassen. Aber sie ist gar nicht mehr zu sehn, sie will nichts weiter von ihm wissen.

16. Kriegserklärung.

Von der Entstehungszeit*) und dem Erscheinen des Liedes gilt dasselbe wie vom vorigen.**) Nach Erk beginnt, wie Viehoff bemerkte, ein Volkslied ganz gleich der ersten Strophe des goetheschen Liedes, worauf zwei Strophen folgen, in denen das Stadtmädchen in derselben Weise wünscht, so hold wie das Veilchen, so fromm wie das Marienkalb (der Sonnenkäfer) am Blatt zu sein. Ein solches Anknüpfen an den Anfang eines vorhandenen Liedes findet sich bei Goethe mehrfach. Hier hat er dem Volkslied eine ganz andere Wendung gegeben, auch dessen metrische Form nur in den beiden ersten Strophen beibehalten; denn während in diesen die ungeraden Verse um eine Silbe länger sind als die der geraden, hat in den übrigen nur der dritte eine Silbe mehr. Die Verse bestehen aus zwei Jamben, die aber

---

*) Schöll hatte flüchtig vermuthet, Goethes Aeußerung im Briefe an Frau v. Stein vom 2. Mai 1777: „Bleiben Sie mir Gegenwärtigen und Zukünftigen eine liebe Nachbarin", beziehe sich darauf, daß Goethe ihr damals unser Gedicht gesandt. Wahrscheinlich hatte sie selbst sich in dem Zettelchen, für das er dankt, seine Nachbarin genannt, wie er selbst von Zürich aus einmal der nach Weimar zurückgekehrten Freundin schreibt, er freue sich, sie wieder seine Nachbarin zu wissen, und er sie im Juni 1782 seine liebste Nachbarin nennt. An eine so frühe Zeit ist bei einem der 1803 gesammelten geselligen Lieder gar nicht zu denken.

**) Bei der Aufnahme in die Gedichte schrieb Goethe Str. 5, 3 Und statt Ich, zwei Verse vorher gelblichen statt gelblichten.

häufig anapästische Form annehmen.*) Den Anfang des Volksliedes braucht unsere Schöne ironisch. An den kindischen Wunsch des Mädchens, dem die Tracht der Landmädchen so sehr gefällt, schließt sich der Gegensatz, sie dürfe doch wohl glauben, daß sie schön sei, in allgemeiner Fassung, um gleich zu dem Junker überzugehn, der ihr im Winter den Hof gemacht, und uns den Grund zu verrathen, der ihr diesen eifersüchtigen Wunsch eingegeben. Jener hat sich im schönen Frühjahr aufs Land begeben und jagt dort, wie sie vernommen hat, ländlichen Dirnen nach. Da treibt es sie denn auch sogleich aufs Land, wo sie, indem sie unter die ländlichen Dirnen, denen ihre Eifersucht grollt, sich mischen will, zu triumphiren und den Ungetreuen zu beschämen gewiß ist. Die Schlußstrophe spricht den entschiedensten Gegensatz zu dem aus dem Volkslied genommenen Anfang aus, die frohe Ueberzeugung, daß ihr persönlicher Reiz mit der Anziehung der kleidsamen ländlichen Tracht den Sieg davon tragen werde. Der Gedanke, daß der Junker für sie so wenig als für die ländlichen Schönheiten wahre Liebe fühle, fällt ihrer lebhaft erregten Eifersucht gar nicht ein. Das kleine Gedicht ist mit sprudelnder Lebhaftigkeit vortrefflich ausgeführt; besonders gelungen ist die Darstellung des Gegensatzes der ländlichen Tracht**), bei welcher

*) 1, 2 sollte, wie im Volkslied, auf'm stehn. Anapästisch zu lesen ist trage gelb(lichen) 5, 1, spürt er un(ter) 6, 1. 2, 2 ist dächt' ich jambisch gemessen, auch 2, 1 der Trochäus glauben, wie schlafe, beben, segnet träumend Lied 72 und an den dort angeführten Stellen. Häufiger werden Trochäen in zwei Wörtern jambisch gemessen, wie trennst du, lernst mich, sang' ich, floß vom.

**) Der Schlepp, ältere volksthümliche Form für die Schleppe, auch in Hans Sachsens poetischer Sendung (vermischte Ged. 64, 92) „Ihres Kleids und Schlepps", bei A. W. Schlegel und Platen.

sie eine bezeichnende Abweichung vom Volksliede (1, 3 f.) macht, zur städtischen, und die Art, wie sie den Junker, der sie nicht erkennt, anführt, wobei die Erkennung nur kurz in er sieht mein Gesicht angedeutet ist und ihr Triumph über ihn bloß in der Drohung an die Landdirnen, welche den lüsternen Junker reizen, sich ausspricht. Daß sie unter allen Landdirnen ihn anziehen muß, ist ihrer Eitelkeit unzweifelhaft.

17. Liebhaber in allen Gestalten.

Zelter setzte das ihm kurz vorher mit andern Liedern und Sprüchen zugesandte Lied am 4. September 1810; es erschien erst in der 1814 veranstalteten dritten Ausgabe der Werke. Dem Jahre 1810 gehören gleichfalls an Rechenschaft und Ergo bibamus (gesellige Lieder 16. 17), der gleichfalls an ein Volkslied anklingende Scherz Schneidercourage, Genialisch Treiben und Fliegentod (Epigrammatisch 9. 28. Parabolisch 18) nebst andern. Ueber Schölls Vermuthung vgl. S. 62. Andere wollten hier den Ton der 1782 in die Fischerin eingelegten Lieder finden. Es liegt wohl ein Volkslied zu Grunde, wie bei Lied 16, den Freibeuter überschriebenen Versen (verm. Ged. 57), und dem im März 1811 an Zelter gesandten Schweizerlied (ges. Lieder 22).

Schon in der ersten Auflage verwies ich auf ein von Uhland aus einer westfälischen Handschrift mitgetheiltes Wunschlied (I, 21), wo die zweite bis fünfte Strophe beginnen: „Wolt got, daß ich wär' ein perdlin (hundlin, ketzlin, vöglin) klein!“ In Uhlands Abhandlung über alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder (Schriften III, 285 f.) und in den Anmerkungen zu den Volksliedern (Schriften IV, 16 ff.) ist anderes dieser Art zusammen-

gestellt. In einem Volksliede, das zum neuen Jahre alle Narren herbeiruft, um in ihrem Geleite närrische Wünsche zu thun, beginnen die Strophen: „Wollt' Gott, ich wär' ein kleines Vögelein (Hechtelein, Kätzelein, Pferdelein, Hundelein)", worauf der zweite Vers „ein kleines Vogelein" u. s. w., zuweilen mit einer kleinen Veränderung, wiederholt, der dritte beginnt: „Gar lieblich wollt' ich". Eine einfachere Gestalt des Volksliedes gab Nicolai 1777 in seinem Feynen kleynen Almanach. Das Wunderhorn verband es willkürlich mit andern zu einem Gesellschaftslied, das Goethe 1806 in seiner Beurtheilung desselben „in Tillen Art capital" fand. Ein Lied bei Schmelzel (1544) beginnt:

Wer' ich ein Falk, so wollt' ich mich hoch schwingen,

und dasselbe findet sich verändert noch im siebzehnten Jahrhundert. Der Dichter eines Meistergesangs, etwa vom Ende des sechzehnten Jahrhunderts, wünscht sich, er wäre ein Spiegelglas, ein goldenes Ringelein und ein braunes Eichhörnlein. Jenes obenerwähnte westfälische Lied hatte schon 1780 im Septemberheft des deutschen Museums gestanden, dann brachte es Büsching 1807 in seiner mit von der Hagen herausgegebenen Sammlung deutscher Vokslieder, welche er Goethe mittheilte. Dieser gestaltete das Volkslied in eigenthümlicher Weise um. Der von seinem eifersüchtigen Mädchen zurückgesetzte Liebhaber verweist diesem in neckischem Tone seine zu weit gehenden Ansprüche und beständigen Ausstellungen.

Str. 1—3. Freilich möchte er anders sein, um der Geliebten in jeder Weise zu gefallen, wobei er schalkhaft solche Verwandlungen nennt, in welchen er dieser ganz erwünscht wäre.*)

*) 1, 4. Mangeln, im Sinne von ermangeln, wozu gedacht wird „mich einzufinden, um mich fangen zu lassen".

Während sonst in der Strophe nur eine Verwandlung genannt und in 3 f. weiter ausgeführt wird, erscheint Str. 2 neben dem Pferde noch der dazu gehörende Wagen. Erst Str. 4 kommt er auf das, was das Mädchen ihm eigentlich vorwirft. Daß er treu wäre, und die Geliebte ihn so anzöge, daß sie ihm immer neu schiene, wünschte er gar sehr, und er würde sich dann nie von ihr entfernen.*) Aber hierbei kann er doch die Klage nicht zurückhalten, daß sie gegen ihn, den jungen, schmucken, warmen Burschen, zu spröde sei, was er Str. 5 in den Wunsch kleidet, er möchte alt und häßlich sein, daß ihn die Zurückweisung seiner Liebkosungen nicht plagte. Da er aber diesen Gedanken gar nicht ertragen kann, springt er zu dem Wunsche über, ihr doch zu gefallen. So wünscht er denn Str. 6 ein Affe zu sein, damit, wenn er ihr Verdruß gemacht, sogleich seine Possen sie zu lachen machten.**) Daran knüpft Str. 7 den neckischen Wunsch von vier andern Thierverwandlungen, in denen er ihr zu gefallen hofft.***) Ja in jeder Gestalt, fügt er Str. 8 hinzu, möchte er alle guten Eigenschaften, die er besäße, ihr widmen, selbst wenn er ein Fürst wäre, wollte er ihr zu Dienst sein. Aber da er nun einmal nicht anders ist, schließt er (Str. 9), so muß sie mit ihm vorlieb nehmen; will sie einen bessern Liebhaber, der ihr ganz genehm ist, so muß sie sich einen solchen schnitzen lassen. Gewöhnlich sagt man, laß dir es oder etwas malen! Doch schwebt die Redensart vor aus anderm oder besserm Holze

*) Sich verheißen, eigenthümlich im Sinne sich ganz ihr angeloben, ihr ewige Treue versprechen.

**) „Wär' ich Affe sogleich." Sogleich, sobald ich es nur wünschte.

**) Das durch den Reim veranlaßte brav kann nur auf den tapfern Edelmuth des Löwen gehn.

geschnitzt sein, wie es Wieland im dritten Gesange von Clelia und Sinibald braucht. Bei der kunstvollen Verschränkung zeigt das Gedicht die schäkernde Leichtigkeit des muntern Volkstons.

18. Der Goldschmiedsgesell.

Nach Riemer auf der Rückreise von Karlsbad am Abend des 12. September 1808 zu Hof gedichtet auf Anlaß des englischen volksthümlichen Liedes des Dichters und Tonsetzers Henry Carey, des Schöpfers von God save the king, „Sally in our Alley“, das Riemer von Frau von Fließ erhalten hatte. Die Strophen lauten Str. 1, 3 und 4 auf Lädchen, die drei letzten auf Mädchen aus, auf das in Str. 7 mit sie wieder zurückgegangen wird. Die zweite scheint nachträglich ungehörig eingeschoben; sie stört auch den Zusammenhang selbst bei der nahe liegenden Annahme, das Mädchen im Lädchen heiße Käthchen. Die ganze in unserm Liede geschilderte Lage ist so dichterisch schön, daß sie von selbst, wohl gar rein zufällig, durch irgend eine Beobachtung auf der Rückreise von Karlsbad, vielleicht in Hof selbst, sich Goethe darbot und ihn zur Ausführung drängte. Die Annahme eines zu Grunde liegenden Volksliedes schwebt in der Luft. Der erste Vers ist aus einem hagedornschen Liede genommen. Die herzinnigste, unendlich zarte und keusche, auf den glücklichen Tag der einstigen Verbindung sehnsüchtig hingewandte Liebe des jungen Gesellen, der überall und immerdar nur einzig an sein Mädchen denkt*), spricht sich hier anmuthig aus, wobei die

*) Eigenthümlich ist Str. 2, 3 und wieder eingeschoben, zur Bezeichnung, daß der Gedanke immer wiederkehrte. — Str. 3, 3. Wirbt, sehr hübsch. Eigentlich sagt man mit oder in hellen Haufen kommen. Hier schwebt der Gegensatz zu seinem eigenen geheimen Werben im engern Sinne vor, das ihm gerade den Ausdruck werben nahe legt.

Gestalt des lieben, nicht weniger sehnsüchtigen Mädchens*) uns durch wenige glücklich gewählte Züge so natürlich als reizend vor die Seele tritt. Schon gleich am Anfange des Gedichtes erscheint uns das anmuthige Bild des Goldschmiedsgesellen, der in seiner Werkstatt am frühesten Morgen nach dem ihm gegenüber in einem Laden beschäftigten Mädchen immerfort späht, das später (der Geselle muß früher zu arbeiten beginnen) die Schaltern, das Schaltfenster des Ladens, öffnet, da sich die Käufer so früh nicht einstellen. Der Schluß ist im reizendsten Volkston gehalten.

19. Lust und Qual.

Unter den am 24. Dezember 1815 redigirten ältern Gedichten befand sich auch dieses Lied. Riemer und Eckermann berichten irrig, es sei gerade an jenem Tage gedichtet. Zuerst gedruckt 1820 in Kunst und Alterthum (II, 3), wurde es dann in die Ausgabe letzter Hand im dritten Bande unter Lyrisches aufgenommen. Das Lied ist der glühendste Ausdruck leidenschaftlicher Eifersucht, der in der knappen, stahlblanken und stahlscharfen Darstellung seine entsprechende Form gefunden hat, wenn man auch statt der zweitheiligen Strophe lieber die kunstvollere wünschen möchte, in welcher die beiden letzten Verse aufeinander und die übrigen wechselweise reimen. Die Ueberschrift geht besonders auf das Gefühl, in welches das Lied ausklingt. In den beiden ersten Strophen wird die Leidenschaft für die nachstellende Hirtin

---

*) Sie spinnt in Hoffnung auf den Tag der Hochzeit mit dem Gesellen, von dem sie ein von ihm geschenktes Strumpfband trägt. Was sie spinnen will, wagt er nicht auszusprechen. Vgl. Balladen 15. — 6, 1 Tritt und tritt, volksthümliche Wiederholung, zur Bezeichnung der lange fortgesetzten Beschäftigung.

als Strafe für seine eigene Verlockung der Fische gedacht, und deshalb sind die beiden sich entsprechenden Strophen ganz gleichmäßig ausgeführt, ja der achte Vers mit dem Reimworte des siebenten sind ganz gleich, so daß nur für das Fischlein in scharfer Ironie das Büblein eintritt.*) Daß eine Hirtin es ihm dabei angethan hatte, wird nicht ausgesprochen, nur die Folge davon Str. 2, 1—3 angedeutet, dann seinem schüchternen Liebesstocken die glühende Liebeslust der Hirtin entgegengesetzt, die durch ihre wilde Umarmung sein Herz an sich gebannt habe. Das gewaltsame Fassen der Haare wird durch das drastische Bild des schnappenden Taschenmessers, daß sie damit auch sein Herz gefangen, in bitterm Anklang an Str. 1 bezeichnet. Bei der Schilderung des Fischens könnte Odyssee XII, 251 ff. vorschweben. Etwas auffallend steht am Anfange Knabe, das durch Fischerknabe näher bestimmt wird. Ganz anders ist die Auslassung des Artikels in Lied 5; denn hier kann Knabe doch nur als Apposition zu dem nachfolgenden ich genommen werden. Vgl. vermischte Ged. 41, 1 f. Str. 3 führt die glühende Eifersucht, die Lust und Qual, aus, die er jetzt empfindet, wo er, von ihr entfernt, fürchten muß, mit derselben Glut, wie ihm, werde sie sich auch jedem Hirten ihres Thales hingeben. Das bewegte Meer, in welches er nun gehn muß, um Fische zu fangen, da er am Ufer sich vergebens bemühen würde, bildet den Gegensatz zu seiner eigenen Glut. Ganz vortrefflich verschlingt sich im Schlusse Bild und Gegenbild; denn daß er selbst seiner Qual wegen bejammernswerth sei, spricht sich bloß in seinem Erbarmen mit den gleich ihm verlockten Fischen im Netze aus, wogegen er

*) Nach Str. 1, 7 wurde auf Göttlings Mahnung in der Oktavausgabe letzter Hand ein Gedankenstrich eingesetzt.

seine Liebessehnsucht unvermittelt bejammert. Die Wiederholung des noch drückt bezeichnend die leidenschaftliche Erregung aus; leicht hätte sonst doch statt des ersten noch stehn können. Uebrigens dürfte die Eifersucht hier, wie in Alexis und Dora (Elegien II, 1), nur eine Einbildung wilder Leidenschaft sein, wenn diese auch hier bei der glühenden Gier, mit welcher die Hirtin den Fischerknaben an sich gezogen, äußerlich begründeter scheint.

20. März.

Gedichtet am 5. März 1817, in Folge wieder eintretenden Schnees. Zuerst unter dieser Ueberschrift gedruckt in Kunst und Alterthum nach 19, wo darauf noch folgen April, Mai, Juni, Frühling übers Jahr (verm. Ged. 49—52). Auch dieses Lied brachte die Ausgabe letzter Hand an derselben Stelle wie 19. Der Anfang nach dem Volkslied Verschneiter Weg, das beginnt:

Es ist ein Schnee gefallen,
Und es ist noch nicht Zeit.

Auch die durchgehende Wiederholung von 3 ist volksthümlich. Das Gefühl, daß nur die Liebe wahre Lust verleiht, tritt hier in eigenthümlicher Färbung hervor. Daß es wieder geschneit, war der Jahreszeit gemäß, wie unangenehm es auch überraschen mochte; denn noch ist es zu früh für den überall Blumen hervorrufenden Frühling. Dem warmen Sonnenschein*) ist eben so wenig zu trauen als der einen Schwalbe, die nach dem Sprichwort keinen Sommer macht.**) Ganz eigenthümlich wird dies

*) Wie mild er auch ist, doch ist er falsch, da er zu versprechen scheint, was er nicht halten kann.

**) Das französische Sprichwort nennt den Frühling. Une hirondelle ne fait pas le printemps.

hier begründet. Wie kann es Frühling sein, da ich allein bin? Allein genießt man keine Lust: selbst wenn der Frühling wirklich da wäre, könnte ich mich jetzt, wo ich mich einsam finde, nicht freuen, erst am Arme der Geliebten ist es für mich nicht Frühling, sondern Sommer. Vgl. Lied 68 zu Ende. Ueber den bildlichen Gebrauch der Jahreszeit zu Lied 28 Str. 3. An eine persönliche Beziehung der Verse ist nicht zu denken.

21. Antworten bei einem gesellschaftlichen Fragespiel.

Diese fünf Strophen gehörten zum vierten Akte des 1785 ziemlich weit geführten Singspiels die ungleichen Hausgenossen. Die handschriftliche Reinschrift hat v. Loeper viel zu früh (schon 1785) gesetzt, worin ihm Suphan (Goethes Werke B. XII, 393) nicht hätte folgen sollen, wenn auch eines der Blätter, aber gewiß nicht das, worauf die Reinschrift steht, auf der Rückseite einer Passantenliste vom September 1785 geschrieben ist. Leider sind die verschiedenen Blätter vom Herausgeber nicht deutlich genug unterschieden. Unter der jetzigen Ueberschrift gab Goethe sie wohl während seines Aufenthaltes zu Jena vom 29. Juni bis zum 2. Juli 1795 in Schillers Musenalmanach, wo sowohl im Texte wie im Verzeichnisse der Gedichte Antwort steht. Unter die Gedichte nahm er dieses und das folgende Stück erst im Jahre 1799 auf. Die vierte Strophe:

> Amor stach sich mit dem Pfeile
> Und war voll Verdruß und Harm,
> Rief zur Freundschaft: „Helle! helle!"
> Faßte schluchzend ihren Arm.
> Doch nach einer kleinen Weile
> Lief er, ohne Dank und Wort,
> Mit dem Leichtsinn wieder fort,

blieb damals weg, weil sie keine deutliche Antwort auf eine bestimmte Frage enthält, obgleich auch in ihr doch (5) einen Gegensatz einleitet. Man könnte sie etwa als Antwort auf die Frage fassen, wer der untreueste Freund sei. Die Strophe enthält eine hübsche Paramythie (Sagendichtung)*) von Amor, der Freundschaft und dem Leichtsinn, die eine etwas weitere Ausführung verdiente. In demselben Akte des Singspiels sollte der Narr Pumper die Gräfin fragen:

Was ist sachter als Mondes Wandeln?
Was ist leiser als Katzentritte?
Was ist heimlicher als ein Brand?
Was ist ......

diese die Auflösung versuchen:

Leise wandelt der Mond in Nacht,
Doch des klugen Weibes Handeln
Und ihr Witz und ihre List....

Von den hier gegebenen Antworten beziehen sich die drei ersten auf Liebesfragen, wie bei einem Liebeshofe (cour d'amour, corte d'amore). 1) Was erfreut ein weibliches Herz?**) 2) Wer ist bei Frauen in der größten Verlegenheit gewesen? 3) Wer macht das meiste Glück bei den Damen? Die drei Fragen sind jetzt ganz entsprechend an eine Dame, einen jungen Herrn und einen erfahrenen Liebeshelden gerichtet.***) Die Dame erklärt,

---

*) So hatte Herder diese von ihm viel gebrauchte Dichtungsart benannt.

**) Der klein- und großen Welt, wie in Lied 82 „froh- und trüber Zeit“, in Sonett 17 „in alt- und jungen Tagen“, in Epigrammatisch 65 „der recht- und linken Seite“, ja sogar „inn- und äußern Feind“ gesellige Lieder 7 Str. 4, 4, selbst in der Natürlichen Tochter „um Klein- und Großes“. Vgl. auch zu Lied 79, 2.

***) In dem Singspiel sollten die Baronesse, der Poet, der Baron, Rosette und Flavio die verschiedenen Strophen singen, die Gräfin die Fragen stellen.

daß mehr als das Neue die Treue erfreue, die auch die Zeit der körperlichen Blüte überdaure, ein weibliches Herz. Man vgl. die Klage der Prinzessin im Tasso II, 1 und das Lied in der ersten Szene der Claudine: „Liebe schwärmt auf allen Wegen." Der junge Herr erinnert sich des Paris, der, in Folge eines schrecklichen Traumes seiner Mutter ausgesetzt und unter Hirten erzogen, wohl mit Waldnymphen sich zu benehmen wußte, aber am wenigsten geschickt war, über die Schönheit der drei Göttinnen zu entscheiden, was schon Lucian in seinen Göttergesprächen (20) ergetzlich bespottete und nach ihm Wieland in seinen komischen Erzählungen.*) Der Erfahrene unterscheidet den Erfolg zarter, verwegener und gleichgültiger Liebhaber; die letztern hält er für die gefährlichsten, da die in ihrer Eitelkeit verletzte Frau im ehrsüchtigen Streben, die Gleichgültigkeit zu überwinden, am leichtesten ihm zur Beute wird.**) Die zwei letzten Fragen beziehen sich auf die größte Lust und den größten Verdruß im Leben. Die vierte Strophe geht von den mancherlei Bestrebungen der Menschen aus, die viel Unlust und Lust bereiten, um zuletzt dem leichten Lebenssinn den höchsten Vorzug einzuräumen. Goethe selbst kannte so viele sonst in jeder Art ausgezeichnete Frauen, die sich das Leben schwer machten, wie Frau von Stein und die Herzogin. Wie diese Frage mit Recht vom Zufriedenen beantwortet wird, so die nach der größten Last von dem lustigen

*) Früher war die Antwort nicht ganz ausgeführt, der Entwurf lautete: „Und ich glaub' es ohne Streit | Paris war von allen Männern | In der größten Verlegenheit | Stolz die Juno klug Minerva | Venus reizend vor sich stehn." In der Reinschrift stand aber statt wohl.

**) 6 und 7 f. änderte Goethe für den Musenalmanach; früher hieß es Doch wer und „Ob er reizet, ob er rührt, Das beleidigt, das verführt".

Rath, dem Hofnarren, der statt die Thorheiten der Menschen zu schelten und sich darüber das Leben zu verbittern, sie als Thorheiten verlacht.*) Im Singspiel stand die Antwort des Narren Pumper auf die nicht angegebene Frage der Gräfin an erster Stelle, nach Pumpers Frage an diese. Unter den Bruchstücken findet sich auch Pumpers Frage: „Wer trägt schwerer als zur Mühle Das geduldge gute Thier?“ 3 deutet darauf, daß er selbst bei denen, die er schilt, für einen Narren gehalten wird, wie es die meisten Menschen wirklich sind. Die Gräfin selbst und andere ziehen im Singspiel Pumper als Narren auf.

Die fünf Strophen bilden freilich kein einheitliches Ganzes. Die Reimstellung ist bei den vier ersten, abweichend von der achtversigen fünften Strophe, ganz eigen, indem in die sechsversige Strophe sich hier noch ein auf 1 und 3 reimender Vers, der gleichsam den Schluß der Strophe an den Anfang anknüpft, an fünfter Stelle einschiebt. In 2 reimt **ö** auf **ä**.

22. Verschiedene Empfindungen an Einem Platze.

Die Ueberschrift ist, wenn auch richtig, nicht glücklich aus dem Anfang der 1789 gemachten Reinschrift desselben unvollendeten Singspiels, wie 21. Bei Ausnahme der zehnversigen Strophen, in denen die auftretenden Personen ihre so verschiedene augenblickliche Stimmung ergießen, in denselben Musenalmanach, aber auf einem frühern Bogen, hat der Dichter nur zwei Veränderungen gemacht.**) In dem Singspiel heißt die Geliebte

*) 1 hatte Goethe zuerst Handeln statt Treiben setzen wollen. 7 begann, wie 2, Und wenn. 6 Schreibfehler war in.

**) 3, 5 Wie zieh' ich ins Enge statt Ich ziehe, ich enge. 4, 6 Beladen statt Zur Küche. Nach 3, 8 stand Gedankenstrich. Erst in der zweiten Ausgabe der Gedichte findet sich 4, 1 mich statt mir.

Rosette, der Liebhaber Flavio; der Schmachtende erscheint dort als empfindsamer Poet, der ein Freund der Baronesse; der leidenschaftliche Jäger ist der derbe und plumpe Narr Pumper, der gleich mit Hasen und Feldhühnern von der Jagd zurückkehrt. Ein einheitliches Ganzes bilden die Strophen keineswegs. Die beiden ersten des sich liebenden Paares entsprechen sich äußerlich genauer, indem nicht allein, wie auch in den beiden andern Strophen, 6 und 10 zurück und Glück, 3 in beiden Blick, wie in 3 und 4 Geschick, die Reimworte bilden, sondern auch 8 in beiden Ihr Felsen, ihr Bäume lautet, worauf 7 träume, Träume reimt, 9 und 10 das wiederholte entdeckt dem entgegengesetzten Verbergt, Verberget entspricht. Der Gegensatz zwischen dem Mädchen und dem Jüngling liegt nach einer ganz andern Richtung als der zwischen dem völlig in sich versunkenen, schmachtend die Seele der Natur empfindenden Dichter und dem im rohen Waidwerk seine ganze Seligkeit empfindenden Jäger; liegt er bei letztern in der Richtung ihrer Neigung, so wird er in jenen durch die verschiedene Lage veranlaßt, wenn auch freilich die Verlegenheit dem liebenden Mädchen eben so natürlich ist wie das drängende Verlangen nach der Gewißheit ihrer Liebe dem feurigen Jüngling. Ja beide beziehen sich auf ihr unmittelbar vorhergegangenes Begegnen; das Mädchen ist schamroth geflohen, und wird von dem Jünglinge verfolgt, der seines Glückes gewiß werden möchte.*) Dagegen stehen der Schmachtende

*) 1, 4 f. beziehen sich auf die eben vergangene Zeit, 7 „ich irre, ich schwanke" auf den jetzigen Mangel an Fassung, daß sie nicht zu sich kommen kann, ihr alles wie ein Traum ist. Genau entspricht in der Rede des Jünglings „Ists Hoffnung? sinds Träume?" d. h. darf ich hoffen oder ist der Glaube an ihre Liebe nur ein Wahn?

und der Jäger in gar keiner Beziehung zu einander; sie bilden höchstens einen Gegensatz, indem der eine, eine empfindsame Natur, klagt, daß er sich allein fühlt, während der andere sich einer doppelten Beute erfreut, seinen Stand und sein Glück preist. Freilich spricht auch der Schmachtende von seinem Glücke, das er verhehlen will, aber sein Glück bilden gerade die „ewigen Leiden", das Schmachten seiner Seele, welches er der Welt verbergen und daher in die Einsamkeit flüchten muß. Wenn der Schmachtende sich durch den Ort selbst, welcher ihm die ersehnte Einsamkeit verschafft, an dem thauenden Morgen (nur hier erhalten wir eine Anzeige der Tageszeit) beruhigt fühlt, so erfreut den Jäger nur seine selbstgewonnene Beute nebst der zufällig gewonnenen; die Jagdlust, des Jägers eigentliche Wonne, tritt zurück, sein Glück besteht vielmehr darin, daß er seinem Herrn so viel Wild in die Küche bringen kann, er ist ein redlicher Diener. Da könnte man nun den eigentlichen Gegensatz darin finden wollen, daß der Schmachtende nur seiner empfindsamen Schwäche nachhängt, während der Jäger ein nützlicher Diener ist. In dem Singspiel charakterisirten sich der Poet und der Jäger mehr als ganz entgegengesetzte Naturen, als es durch die beiden Lieder geschehn kann. Selbst der Ort, an welchem alle nach einander auftreten und so verschiedene Empfindungen aussprechen, ist durch „Ihr Felsen, ihr Bäume" nicht so bestimmt bezeichnet, als es nöthig, wenn die Gesänge selbständig für sich ein kleines, niedliches Waldstückchen darstellen sollen. Die Reimform ist ganz eigenthümlich, da an eine zweitheilige sechsversige Strophe sich zunächst ein Reimpaar und dann zwei unter sich nicht reimende Verse anschließen, von denen der letzte auf 3 und 6 reimt, wo der letzte Reim eben so entschieden abschließt, als der vermißte Reim auf

9 die Erregung des Gefühls bezeichnet. Bloß 3, 6 und 10 enden männlich (es sind Verse aus Jambus und Anapäst), die übrigen, eine Silbe längern, weiblich. Sowohl Vers- als Reimform sind bezeichnend für die lebendige Bewegung und Unruhe der nur von einem Gefühle durchdrungenen Seele. Für den schmachtenden Dichter und den seines Fanges sich behaglich freuenden herrschaftlichen Jäger dürften sie weniger passen.*)

23. Wer kauft Liebesgötter?

In dem anfangs 1795 begonnenen zweiten Theile der Zauberflöte erschien der als Vogelfänger aus dem ersten bekannte Papageno mit seiner Papagena im Vorsaale des Palastes; sie hatten ihre goldenen Käfige mit geflügelten Kindern vor dem Schlosse lassen müssen, bringen diese nun mit Genehmigung der Damen und Herren des Hofes herein und singen unser Lied, Str. 1 und 5 beide zusammen, 2 und 4 Papagena, die zweite „einen herauslassend“, die vierte „das dritte zeigend“, 3 Papageno, „den andern vorweisend“ wobei bemerkt wurde, der Komponist könne die letzten Zeilen jeder Strophe theils durch die Kinder, theils durch die Alten, zuletzt vielleicht durch den Chor aller auf der Bühne anwesenden Personen wiederholen lassen. Aber diese Vertheilung war der Dichtung selbst fremd, deren Erfindung ursprünglich

*) Str. 1 stand ursprünglich als zweiter Vers O lieblicher Blick! 4 Mein Herz eilt ihm entgegen, 5 Ich weiche zurück verlegen, daraus Dann weich' ich zurück, 6 Und fliehe verlegen, 7 Was thu' ich? ich träume ohne Ausrufungszeichen, das 2, 8 gleichfalls fehlte. 3, 5 war freier Raum nach ziehe, 9 stand ewige, 4, 1 lohne, 2 Gedoppelte Beute, 3 Ergetzlicher (aus Erfreulicher) Blick, 5 hieß es zuerst Das Reh und die Hasen.

ohne Beziehung auf die Oper gemacht worden sein dürfte. Unter den „Kleinigkeiten", die Goethe am 1. Juli 1795 an Voß als Beitrag zu dessen Musenalmanach sandte, befand sich auch unser Lied. Dort erschien es unter der Aufschrift Die Liebesgötter auf dem Markte. Goethes neue Gedichte brachten es 1800 unverändert, nur mit der jetzigen Ueberschrift.

Schon in der ersten Auflage habe ich auf das im königlichen Museum zu Portici befindliche, wohl von Goethe selbst im März 1787 gesehene pompejanische Gemälde aufmerksam gemacht, welches Fr. L. Stolberg in seiner 1794 erschienenen Reise durch Deutschland, die Schweiz und Italien also beschreibt: „Eine Frau verkauft kleine Amors an ein junges Weib, hinter welchem eine Alte steht, die ihr Rath zu geben scheint. Die Verkäuferin hält einen zappelnden Amor bei den Flügeln, die andere ist in einen Dreifuß eingekerkert." Ein französischer Künstler, fügt er hinzu, habe ohne Zweifel daher die bekannte Idee seiner Amorettenverkäuferin genommen. Vgl. O. Jahn „archäologische Beiträge" S. 211. Helbig „die Wandgemälde Campaniens" S. 164 f. Man dürfte vermuthen, Goethe sei eben durch Stolbergs Beschreibung wieder lebhaft an das pompejanische Bild erinnert worden; doch könnte ihm auch das neuere Bild vorgeschwebt haben, das in seiner Zauberflöte gleichsam dramatisch ins Leben zu setzen die beiden „befiederten" Gestalten ihn reizten. Der Kern des lustigen Liedes liegt in der Flatterhaftigkeit der Liebesneigung, die auch zu dem in der Oper darzustellenden Hofleben gehört. Der hier allein sprechende Verkäufer zeigt drei Liebesgötter vor, zuerst einen großen lustigen, dann einen kleinen bedächtig scheinenden, zuletzt ein zartes zierliches Weibchen, verschweigt aber auch nicht ihre Schwächen, daß die

beiden erstern lose Vögel sind*), das Weibchen die Liebe, die man ihm erzeigt, zum Putzen benutzt, und hat er am Anfange die schönen fremden Vögel, die er zum Verkaufe bietet, herausgestrichen, so muß er doch zum Schlusse gestehn, daß sie alle das Neue lieben und er ihre Treue nicht verbürgen dürfe, da sie ja Flügel hätten, doch schließt er mit der Artigkeit der Vögel und dem Reize, so schöne Vögel sich anzueignen, da es ihm um den Verkauf zu thun ist. Die mittlern Strophen schließen sämmtlich mit dem Verse: „Er steht hier zum Verkauf", und auch der Schluß der beiden andern Strophen deutet auf Verkauf und Kauf hin. Daß es sich hier um Liebesgötter handelt, kann man nur aus der Ueberschrift sehn, wenn auch freilich aus der Art, wie von den Vögeln gesprochen wird, eine sinnbildliche Bedeutung sich errathen läßt. Das dürfte denn doch ein Mangel der Dichtung sein, insofern sie von der theatralischen Darstellung gelöst ist; in dieser würde alles durch die dramatische Vorführung verständlich gewesen sein.

24. Der Misanthrop.

Wohl im Frühjahr 1768 gedichtet. 1769 ins leipziger Liederbuch (15), 1832 in die Ausgabe letzter Hand, in den nachgelassenen Werken unter die Jugendgedichte, mit 25 und 26 aufgenommen. Hier wurde, wohl mit Genehmigung des Dichters, die Vertheilung unter drei Personen**) aufgegeben, Sie fragen in Ihr fraget

*) Daß er „meist im Stillen den allerbesten Willen zeigt", deutet darauf, daß er gewöhnlich sich ganz ruhig zeigt, bis er plötzlich seine lose Natur verräth. Statt der Punkte nach 2, 5. 3, 4. 4, 4. sind wohl, wie im Musenalmanach, Semikola zu setzen. Schon die Quartausgabe hat an der letzten Stelle Semikolon.

**) A beobachtet, B fragt, C entscheidet. Gegen Adolf Strack (Goethes leipziger Liederbuch 1893) müssen wir den Unterschied für unbedeutend halten.

geändert und Fragezeichen nach 6 und 7 gesetzt. Die Stimmung ist launige Trübseligkeit, durch welche Goethe sein geliebtes Käthchen oder Aennchen (Anna Katharina Schönkopf) oft quälte und sie zuletzt von sich abwendig machte. Launig reimen auf 1 3, 4 und 7; auf 2 5, 6 und 8. Wie der Reim Eule auf Eile, so macht auch die Wiederkehr des ersten Reimwortes Weile in Langeweile einen von dem sich selbst verspottenden jungen Dichter beabsichtigten komischen Eindruck. Misanthrop hier nach dem Vorgange des Französischen in der Bedeutung grämlich.

25. Liebe wider Willen.

Gleichzeitig mit 24 und, wie dieses, aus dem leipziger Liederbuch (17), wo es Die Liebe wider Willen hieß, erst nach Goethes Tod in die Ausgabe letzter Hand aufgenommen. Vgl. zu 24. Es fehlte in dem Liederheft, das Goethe in Leipzig der Tochter des Malers Oeser gegeben, woraus keineswegs folgt, daß es nicht in Leipzig gedichtet sei. Eine eifersüchtige tief schmerzliche Klage über den Wankelmuth der Mädchen, die rasch von einem zum andern sich wenden; aber ihm sitzt die Liebe zu tief im Herzen, als daß er trotz dieser Eifersucht sie je aufgeben könnte. Obgleich er ganz allgemein spricht, hat er doch zunächst nur sein Mädchen im Sinne, das jetzt gegen einen andern schön thut. Von den vier alle übrigen Karten stechenden Königen (die zur Zeit David, Alexander, Cäsar und Karl hießen), nennt er nur zwei, den biblischen König und den macedonischen Eroberer, wobei wohl keine nähere Beziehung zu Grunde liegt. Den Mädchen wirft er nicht allein Wankelmuth vor, sondern auch, daß sie, ohne auf das Herz zu achten, bloß auf äußere Schönheit und flottes Wesen sehen, während er, von der Liebe gequält, ganz in sich

versinkt. Alles ist hier nur gedacht, nicht empfunden. Str. 2, 1. Wie zuvor, ehe er noch zu dieser seinen Spott hervorrufenden Einsicht gekommen. Auch der erst am Schlusse nach einem zwischentretenden Reimpaar folgende Reim auf 2 enspricht dem Charakter in sich versunkenen Mißbehagens.

26. Wahrer Genuß.

Wie 24 und 25, aus dem Frühjahr 1768. Im leipziger Liederbuche, wo das an zweiter Stelle stehende Gedicht Der wahre Genuß heißt, finden sich nach Str. 1 noch die beiden folgenden:

Was ist die Lust, die in den Armen
Der Buhlerin die Wollust schafft?
Du wärst ein Vorwurf*) zum Erbarmen,
Ein Thor, wärst du nicht lasterhaft.
Sie küsset dich aus feilem Triebe,
Und Glut nach Gold füllt ihr Gesicht.
Unglücklicher! du fühlst nicht Liebe,**)
Sogar die Wollust***) fühlst du nicht.

*) Wie Uz sagt „du Vorwurf meiner Liebe", und Brockes, Haller, Heinse u. a. Vorwurf im Sinne von Objekt, Ding brauchen. Noch 1774 schrieb Goethe (hinter der Uebersetzung von Mercier): „Wie behandelt Rembrandt diesen Vorwurf?" Später bedient er sich dafür des von Mendelssohn, Lessing, Wieland, Ramler u. a. gebrauchten Wortes Gegenstand. Schon der Gottschedianer Schönaich, den der Meister zum deutschen Heldendichter erhoben hatte, wollte von dieser „zierlichen Neuerung" nichts wissen. Adelung war auch mit dem von „einigen Neuern" für Objekt gesetzten Worte Gegenstand nicht ganz zufrieden, gab ihm aber vor dem von andern gebrauchten Vorwurf oder gar Gegenwurf den Vorzug.

**) Der den Anakreontikern der Zeit beliebte Reim Triebe Liebe findet sich noch zweimal im leipziger Liederbuche (Epigrammatisch 19. 21).

***) Das Wort steht hier in gutem Sinne für Genuß, Freude, Wonne nach dem ältern Sprachgebrauche, besonders auch Luthers, den wir noch bei Uz, Wieland, der sogar Wollüste braucht, u. a. finden. Auch in schlimmem Sinne steht es zuweilen schon bei Luther, und so braucht Goethe hier 4, 3 wollüstig im Gegensatz zu sittsam. Später hat Goethe Wollust in gutem Sinne gemieden.

Sei ohne Tugend, doch verliere
Den Vorzug eines Menschen nie!
Denn Wollust fühlen alle Thiere,
Der Mensch allein verfeinert sie.
Laß dich die Lehren nicht verdrießen,
Sie hindern dich nicht am Genuß;
Sie lehren dich, wie man genießen
Und Wollust würdig fühlen muß.*)

Auch andere Veränderungen sind bei der Aufnahme des Gedichts nach Goethes Tod eingetreten**), die aber wohl nicht von den Herausgebern, sondern von Goethe selbst herrühren; denn er hatte dasselbe schon 1788 in die Handschrift seiner für den ersten Band bestimmten Schriften aufgenommen. Aber am

---

Lied 30 ist Wollust beibehalten, Lied 29 in Minne verändert. Wollust fühlt er nicht, weil sie sich nicht frei ihm hingegeben, sondern den Genuß verkauft hat, als wahre meretrix.

*) 5. Die Lehren, mit denen das Gedicht beginnt. 8 würdig, des Menschen, der nicht bloß thierisch genießen darf.

**) 1, 3 lautete früher: O Fürst (d. h. selbst wenn du Fürst bist), laß dir die Wollust schenken. 6 stand Zunge statt Stimme, 7 eine Tugend (statt dir ein Mädchen), 8 dein Herz (statt dich selbst), 5, 3 beim Tisch, 6, 1 Wenn in gesellschaftlicher, 7, 2 Wollust (statt Sehnsucht). Frühere Fassungen waren 1, 2 Der Schönen (statt Des Mädchens), 4 die Wollust fühlen, 5 kauft nur den geringen, 6 Und niemals edle Seelen dir, 2, 8 Und selbst, 4, 6 Und wenn du deinen Wunsch erfüllst, 7 laß dich durch die Liebe, 8 Wenn du es durch die Pflicht nicht willst, 5, 8 Nicht als das, 6, 5 Damit die Zeit der Glut, 6 Räumt sie niemals ein Recht mir ein, 7 Und heut muß ihre Gunst noch, 8 Wie an dem ersten Abend. Vor Str. 7 stand noch: „Der Mädchen höchste Gunst ist keine, Wenn Schwachheit uns den Weg verkürzt, Doch jede Kleinigkeit wird eine, Ist sie durch Hinderniß gewürzt. Sie lehret mich die Wollust schätzen, Je weniger sie mir erlaubt. Mit Klugheit weiß sie zu ersetzen, Was sie durch Klugheit mir geraubt.“ 8, 6 war über Und sie mit neuem Reiz umgibt geschrieben Ihr gutes Herz, womit der Vers beginnen sollte.

8. November schrieb er dem Verleger: „Ich habe Ursache, warum ich die zwei letzten Gedichte der ersten Sammlung (Genuß und Der Besuch, verm. Ged. 29) nicht abdrucken lassen will; haben Sie also die Güte, solche aus dem Manuskripte zu schneiden und mir sie zurückzuschicken." Der Dichter schildert die Seligkeit des Bewußtseins, herzlich geliebt zu sein, mit großem Aufwand von Worten, durch die keine innige Empfindung durchbricht; fehlt es auch nicht an gelungenen Stellen, besonders in der Schilderung seines eigenen Liebesglückes (Str. 4—7), so fühlt man doch das Gemachte, Klugverständige zu deutlich heraus, und das Ganze verliert sich zu sehr ins Breite, ohne irgend zu einer lebendigen Einheit sich zusammenzuschließen.*) Wenn Goethe dieses Lied allein mit der schönen Nacht (29) aus dem leipziger Liederbuche in die erste Ausgabe seiner Gedichte aufnehmen und mit demselben die erste der beiden Sammlungen schließen wollte, so sollte dasselbe wohl einen Gegensatz zu dem gleichfalls für diese Sammlung ursprünglich bestimmten, etwas leichtfertigen Gedichte der Besuch bilden, wozu es durch die auf wahre Liebe deutenden, ihm wohl als Ausdruck seiner reinen jugendlichen Empfindung besonders gefallenden Strophen sehr geeignet scheinen mochte.

*) Str 1, 7 f. wählt der Dichter eine andere Wendung für den Gedanken: „doch ein Herz kannst du nur durch Liebe gewinnen." Str. 2, 1 tritt seltsam die Erinnerung an die Ehe ein, welche die Beschränkung auf eine zur Pflicht mache, aber es erklärt sich dies daraus, daß der junge Dichter entschlossen ist, in den Ehestand zu treten (Str. 3, 5 ff.). 7, 2 ist die Anrede o Jüngling an alle Jünglinge gerichtet, in der Weise von Salomons Sprüchen Aehnlich steht es auch bei Gellert. Goethe braucht so die Anrede Lied 32 und in den ersten Fassungen von Lied 31, 1 und 49, 7. Noch in der Iphigenie redet Pylades II, 1 so den Orest an. Str. 8 kehrt der Dichter schließlich von der Schilderung seines Liebesglückes zum Jüngling zurück.

Strack hat seltsam in Goethes Jugendgedicht zwei Theile entdeckt, von denen der zweite ursprünglich ein eigenes Gedicht, und zwar eine Umarbeitung des am 15. Mai der Schwester geschickten gewesen sei, das er in seinem französisch geschriebenen Briefe Les deux amans nennt, und das man danach für eine Nachahmung des so benannten Liedes von Roche de Chabannes erklärt hat. Vgl. dagegen meine Darstellung in Sauers Euphorion I, 393 f. Erst nach Goethes Tod wurde das Gedicht mit 24 und 25 in die Werke aufgenommen.

27. Der Schäfer.

In dem auf der Rückreise aus der Schweiz Ende 1779 entstandenen Singspiel Jery und Bätely singt der leichtfertige Thomas das Lied, nachdem er seinem Spott über die verliebten Tröpfe freien Lauf gelassen, die, wenn sie die Liebe zum erstenmal anwandle, gleich meinen, Sonne, Mond und Sterne müßten untergehn. Das Lied wurde erst in die nachgelassenen Werke, und zwar unter die Abtheilung Lieder für Liebende, in vier Strophen getheilt, aufgenommen, während es im Singspiele jetzt ohne Absatz gedruckt ist. Humoristisch sollte es aussprechen, die Liebe mache zwar die Leute recht närrisch, doch sei es damit nicht so schlimm, da die Sache gar bald sich wieder gebe. Zunächst*) wird die Wirkung der Liebe auf einen Schäfer dargestellt, der nicht allein faul war, wie man allen Schäfern nachsagt, sondern ein Muster von Faulheit, ein durchaus verschlafener Mensch, der sich auch um nichts kümmerte, was ihn anging; es

*) „Es war ein" ist beliebter Anfang von Volksliedern, dessen Goethe sich auch sonst bedient. Vgl. Balladen 5. 9. 23 und die beiden Lieder im Faust in Auerbachs Keller.

machte ihm keinen Kummer, wie es mit seinen Schafen ging. Die Gewalt der Liebe raubte diesem so gleichgültigen, behaglich faulen Tropfe alle Ruhe, die Lust an allen gewohnten Lebensgenüssen.*) Ja die Unruhe trieb ihn von dannen, statt zu schlafen, schaute er immerfort nach den Sternen (zählte komisch übertriebener Ausdruck für das ewige Schauen zum Himmel), er jammerte über sein Unglück und verzehrte sich, wobei brav wieder launig gefärbt ist. Statt aber die weitere Entwicklung der Sache zu verfolgen, wird bloß die durch das Erlangen der Neigung des Mädchens erfolgte Herstellung der frühern Gleichgültigkeit bezeichnet. Das Gedicht kann nur gewinnen, wenn man es, wie oben Lied 11, als zwei Strophen faßt, wie es auch im Singspiel beim ersten Druck der Fall war. Dadurch kommt der Gegensatz von 6 zu 12, wo das an die Stelle von Fort tretende Durst eine komische Wirkung macht, bezeichnender hervor. Wenn man dagegen meint, diese Eintheilung störe den Zusammenhang von 4—9, so bilden, wie 4—6 zu 1—3, 10—12 zu 7—9 einen scharfen Gegensatz. Mit 7 beginnt eine ganz neue Lage des von Haus getriebenen Schäfers, die am Schlusse eine so vollständige Veränderung erleidet, wie die in 4—6 bezeichnete gegen 1—3. Die durchaus humoristische Haltung des Ganzen läßt natürlich die Forderung einer genauern Vorstellung, wie die Sache sich weiter gestaltet habe, nicht aufkommen.

28. Der Abschied.

Das Lied fällt wohl in den Frühling 1774. Die Verlegung desselben in die straßburger Zeit ist ganz haltlos, ja ungeschickt.

*) 4. Ein Mädchen, hier von einem bestimmten Mädchen, wobei aber durch ein, wie auch durch konnte (vermochte), auf das Unerwartete der Sache hingedeutet wird. Fassen, ergreifen, sich ganz seiner bemächtigen.

Goethe nahm das bis dahin ungedruckte Gedicht schon 1788 in seine Sammlung als erstes der eigentlichen Liebeslieder auf.*) Der bittere Schmerz hoffnungsloser Trennung von der Geliebten spricht aus den tief empfundenen, rein und klar aus der Seele fließenden Versen, in welchen auch die Bezeichnung der Jahreszeit der Trennung so glücklich eingeführt und benutzt ist. Nur der Grund der hoffnungslosen Trennung bleibt unklar; denn eine solche ist es, kein Abschied mit der Hoffnung auf Wiedersehen und fortgesetzte Verbindung auch in der Ferne. In dem Liede weht die Erinnerung an den unendlichen Schmerz, den ihm der Abschied von Friederiken bereitet und dem er in einem straßburger Gedichte einen andern so rührenden Ausdruck gegeben hatte, aber die Lage ist hier allgemeiner, ja fast zu allgemein gehalten und an keine bestimmte Person zu denken; denn Fränzchen ist ein willkürlich dem Reime auf Kränzchen zu Liebe gebrauchter Name (vgl. zu Lied 10), wogegen Lied 4 Dorilis nicht durch den Reim, sondern durch den Vers bestimmt wurde, da der Dichter sonst wohl eher einen gangbarern Namen gewählt haben würde. Unser Dichter hat mit wenigen ganz eigenthümlichen Ausnahmen (vgl. Lied 8. 9) sich der aus der griechischen Idyllendichtung stammenden Namen enthalten. Vgl. S. 36*. Goedeke denkt an Franziska Crespel, Goethes vertraute Frankfurter Freundin, die eben so wenig seine Geliebte war, wie eine der drei Schwestern Gerock. Von welchem Abschiede dann die Rede sein könne, hatte Goedeke nicht bedacht. Aber v. Loeper zweifelte an dieser bodenlosen Behauptung so wenig, daß er den Satz ohne Beweis aufzustellen wagte: „Die deutschen Mädchennamen in Goethes Gedichten

*) 3, 1 stand zuerst gestohlen (wohl von Herder verbessert), 4, 1 nie ein.

könne man in der Regel als wirkliche annehmen; dieser habe gern Reime auf die Namen der Geliebten gewählt, nicht die Namen nach den Reimen. Es wäre demnach ein großes Glück gewesen, daß die Namen seiner Geliebten mehrfach so günstige Reime boten. Jedenfalls war das Käthchen von Lied 19, dessen Name im Reime erscheint, keine wirkliche Person. Auch Scherers kühne Versicherung, es sei an jene Franziska zu denken, gibt dem Einfalle keinen neuen Halt.

Nur sein trübes, thränenfeuchtes Auge kann der Geliebten seinen tiefen Schmerz sagen, sein Mund vermag nicht ihn auszusprechen; denn er bewältigt ihn, wie männlich gefaßt er auch sonst ist (Str. 1). Selbst alle Zeichen ihrer Liebe, die ihm so wonnevoll waren, haben ihre alte Kraft verloren, ihr Kuß und der Druck ihrer Hand beim Abschiede (Str. 2). Mit rührender Erinnerung gedenkt er der unendlichen Freude, die ihm früher ein ihr geraubter Kuß gemacht. Der Vergleich mit dem frühzeitigen Veilchen, das so ahnungsvoll lieblich zur Seele spricht (Str. 3), erinnert ihn an die Lust, die er empfunden, wenn er für sie ein Kränzchen pflücken, eine Rose brechen konnte, um ihn so schmerzlicher daran zu mahnen, daß die selige Zeit ihrer Liebe vorüber, der Frühling seines Lebens mit ihr ihm geraubt, für ihn die blüthen- und blumenlose Zeit des Herbstes gekommen sei, den er eben nur von seiner trostlosen, düstern Seite als Zeit des Niederganges faßt, in dem Sinne, wie man bildlich vom Herbste des Lebens spricht. Vgl. den ähnlichen bildlichen Gebrauch Lied 20. Alles fließt hier so natürlich aus einander und verschlingt sich so lebendig zum seelenhaften Ausdruck des einen zerrüttenden Seelenschmerzes, daß das Lied bei aller

Einfachheit der Form*) sich mit ergreifender Gewalt in die Seele prägt, und es gar nicht auffällt, wenn der Liebhaber trotz seiner Behauptung, sein Mund könne nicht Abschied von ihr nehmen, wirklich einen so tief vor der Geliebten seinen ganzen Schmerz enthüllenden sich ergießen läßt.

29. Die schöne Nacht.

Das Gedicht befand sich schon in der handschriftlichen Liedersammlung, die der Dichter im Frühling 1768 Friederike Oeser gab, mit der Ueberschrift die Nacht, unter welcher es denn auch im leipziger Liederbuch (3) erschien. Als Goethe es 1788 mit der jetzigen Ueberschrift unter seine Gedichte, unmittelbar nach Lied 28 und 41, aufnahm, änderte er den Anfang der zweiten Strophe völlig, der ursprünglich in der im Mai 1768 an Behrisch gesandten Handschrift lautete:

Schauer, der das Herze fühlen,
Der die Seele schmelzen macht,
Flüstert durchs Gebüsch im Kühlen**):
Welche süße, schöne Nacht!
Freude! Wollust! kaum zu fassen!
Und doch wollt' ich, Himmel, dir
Tausend solcher Nächte lassen,
Ließ mein Mädchen eine mir.

In der ersten Strophe hatte das Liederbuch 1 Gern statt Nun, 3 Tritte, 4 den ausgestorbnen Wald, 5 bricht die Nacht der Eichen, 6 Zephirs melden.***)

*) Mächtig wirken Str. 1, 3. 2, 3 f. das genaue Entsprechen der Verse, 3, 2 das Einfallen des Ausrufs, 4, 1 der überraschend eintretende Gegensatz mit doch.

**) Im Hefte der Oeser heißt 3 Wandelt im Gebüsch im Kühlen, 4 steht schöne, süße, 7 Deiner Nächte, 8 Ließ (statt Gab).

***) Das genannte Heft zeigt hier folgende Abweichungen davon: 2 Schönen (statt Liebsten), 3 f. Und durchstreich' mit leisem Tritte Diesen.

In der ersten Fassung wird angenommen, der Dichter sei von seiner Geliebten abgewiesen worden, und er möchte seinen Aerger sich selbst so gern ausreden. So spricht er denn seine Freude darüber aus, daß er jetzt aus der engen Hütte in die weite Natur hinausgetreten, wobei 2 die Bezeichnung der Hütte als seines liebsten Aufenthaltes nicht sowohl aus seiner Stimmung hervorgeht, als zur Verdeutlichung für den Leser hinzugefügt wird, und dasselbe gilt von 3 f., wo der ausgestorbene Wald auf die Ruhe des Waldes deutet, wie der verhüllte Tritt auf dessen gleich darauf als Nacht bezeichnetes Dunkel.***) Sehr schön wird die Mondnacht als ein Fest der Mondgöttin dargestellt, wobei der linde Zephyr gleichsam als der ihr voraneilende, sie verkündende Bote, die Bäume als ihre Verehrer erscheinen. Wird die Schönheit einer Mondnacht auch sonst von deutschen Dichtern hervorgehoben, so hat keiner den vom Monde in stiller Nacht ahnungsvoll beleuchteten Wald mit so einfachen, sich gegenseitig hebenden Zügen gemalt, wie hier Goethe gethan. Aber bei aller Schönheit dieser Nacht sucht er doch vergebens das Wogen seines Herzens zurückzudämmen, und so bricht denn am Ende (5 bildet den Uebergang) unwillkürlich das Gefühl hervor, wie

---

Der Abdruck in der Muse (1776) stimmt damit überein, liest nur 2 meines Mädchens. Wenn es im Almanach der deutschen Musen auf 1778 3 vergnügtem Schritte, 7 f. die sich neigen, Senden ihr den Duft hinauf heißt, so sind dies Versehen des Abschreibers oder Setzers, da bei den vier dort aus dem Liederbuch geschöpften Liedern dieses als Quelle angegeben ist.

*) In der spätern Fassung tritt die Dunkelheit in 4 hervor, während die Nacht der Eichen in durch Busch und Eichen verändert wird. Brechen für durchbrechen schien dem Dichter später wohl zu gewagt. Auch in einem Feenchor seiner Lila hieß es früher: „Der Mond bricht (statt „erhellt") die Fichten".

leid es ihm thue, daß die Geliebte ihn abgewiesen, bei welcher eine Nacht ihm über tausend solcher einsamen schönen Nächte geht, die er gern dafür dem Himmel schenken möchte. So war ohne Zweifel das Gedicht gemeint, das der Beurtheiler in Wielands Merkur nicht verstand, wenn er fragt: „Was hat der Liebhaber in der Hütte gemacht? War sein Mädchen da oder nicht?“ Mag nun der Sinn, in welchem er das Lied gedichtet hatte, Goethe später nicht deutlich gewesen sein oder diese Wendung ihm nicht mehr gefallen haben, er änderte es dahin um, daß jede Beziehung, wie es ihm in der Hütte ergangen, verwischt ist. Daß ihm der Liebesgenuß nicht zu Theil geworden, ist nach dem Schlusse unverkennbar, aber auch an eine Abweisung von der Geliebten ist nicht zu denken, da er sonst nicht so ruhig anheben könnte, er verlasse nun die Hütte, ohne irgend eine Andeutung dessen, was ihm dort begegnet ist. Wollten wir nun annehmen, er habe am Abend das stille Hüttchen, als den gewöhnlichen Ruheplatz der Geliebten, aufgesucht und bis zur Nacht dort vergebens auf sie gewartet, jedenfalls müßte, mag er sie nun dorthin bestellt haben oder nicht, zunächst das Gefühl seiner getäuschten Hoffnung ausbrechen, das er nicht in der Hütte gelassen haben kann, um mit einer nüchternen Erzählung, woher er eben komme, zu beginnen. Dazu tritt, daß die Bezeichnung „meiner Liebsten Aufenthalt“ darauf deutet, daß diese dort wohnt. So dürfte das Gedicht durch die spätere Aenderung wohl im einzelnen Ausdrucke gewonnen, aber im ganzen an einheitlichem Leben verloren haben. Die jetzige Ueberschrift bezieht sich auf die schöne Sommernacht, welche das sehnsüchtige Verlangen nach einer mit der Geliebten zu genießenden Nacht hervorruft, während die frühere, die Nacht, auf das vergebliche nächtliche Abenteuer deutete.

Der Anfang hätte ganz umgestaltet werden müssen, sollte das Gedicht eine lebendige Einheit gewinnen. Der Beurtheiler in Wielands Merkur könnte gerade jetzt mit noch mehr Recht sagen, die beiden ersten Verse seien müßig oder sie gäben eine Erwartung, die nicht erfüllt werde.

Strack nimmt keinen Anstoß daran, daß sich sogleich „das Gefühl des aus der engen Stube ins Freie tretenden Dichters Luft mache“. Doch nur dann, wenn es ihm bei der Geliebten schlecht ergangen, so daß er froh ist, von ihr wegzukommen. Nur so ist das gern des Liebenden verständlich.*) Daß wir gar nicht erfahren, wie sein Liebchen ihn aufgenommen, ist freilich ein Fehler, der nur dadurch etwas gemindert wird, daß wir uns dies aus dem Schlusse des Gedichts entnehmen können. Merkwürdig zieht Strack das, was hier so schön veranschaulicht ist, in die platte Wirklichkeit herab, läßt den Dichter das schönkopfische Haus auf dem Brühl verlassen und in der Frühlingsnacht im Rosenthal einen Spaziergang machen. Darauf, daß ihm die schöne Nacht, die er von der Geliebten ersehnt, tausendmal reizender gewesen wäre als die Mondnacht im Walde, eine fast heinesche Pointe, läuft das Lied aus. Grade hierauf hat Strack nicht geachtet, der bei so vielen Nachweisungen der anakreontischen Dichtersprache das dare noctem zu verfolgen unterlassen hat.

*) Das gern bezog v. Loeper auf „den Anreiz der hinauslockenden Kühle“; denn er läßt die Geliebte in einer Mooshütte im Walde gern weilen und den Dichter dort vor der Tagesglut verbergen. Köstlich ist es, wie sein Liebhaber vor der Tageshitze Schutz in der Hütte der Geliebten sucht und am späten Abend der Kühle der Nacht wegen sich empfiehlt.

30. Glück und Traum.

Auch dieses Lied befand sich schon im öserschen Liederhefte, wo es, wie im Almanach der deutschen Musen auf 1776 Das Glück. An Annetten überschrieben ist. Im leipziger Liederbuch (6) steht an mein Mädchen statt an Annetten. Erst 1814 nahm Goethe es mit den sieben folgenden unter seine Gedichte unverändert, nur mit der jetzigen Ueberschrift, auf. Die zweite Strophe lautete im öserschen Hefte viel ungeschickter:

Sie sind, die süß verträumten Stunden,
Die durchgeküßten sind verschwunden,
Wir wünschen traurig sie zurück.
O wünsche dir kein größres Glücke!
Es flieht der Erde größtes Glücke,
Wie des geringsten Traumes Glück.

Hier wurde die Geliebte gemahnt, kein größeres Glück sich zu wünschen, weil jedes Glück wie ein Traum fliehe. Das Gedicht ist zu einer Zeit geschrieben, in welcher das Verhältniß zu Annetten sich gelöst hatte. Diese erinnert er an ihr träumend und wachend zusammen genossenes Glück*), wobei er die Andeutung nicht unterlassen kann, daß auch sie diese glücklichen Zeiten sich zurückwünsche; dann aber mahnt er sie, auch das Glück an der Seite eines andern Geliebten (des von ihm selbst bei ihr eingeführten Dr. Kanne) werde, wie das mit ihm genossene, ihr entschwinden. In der spätern Fassung hält er sich selbst vor, daß alles Glück der Liebe, wie das an Aennchens Seite

*) 3 geht auf ihr schon im Traum erschautes eheliches Leben. Und fassen wir nicht mit Strack als und zwar: sie sind im Traume nicht als Frau und Mann zum Altar gegangen, sondern haben im Traume als Frau und Mann zusammen gelebt. 5 bildet das unbewacht einen etwas spielenden Gegensatz zu wachend.

genossene, vorübergehe. Die drei letzten Verse sind als allgemeiner Satz zu fassen, wogegen wir (1) auf ihn und die Geliebte geht. Die neue Ueberschrift deutet auf den Gegensatz der beiden Strophen hin. Zur Strophenform vgl. Lied 6 und die gleiche trochäische in Lied 32.

31. Lebendiges Andenken.

Aus dem leipziger Liederbuche (16), wo es Reliquie überschrieben ist. Bei der Aufnahme in die Gedichte im Jahre 1814 unter einer treffend das Andenken als einen Theil vom Leben der Geliebten bezeichnenden Ueberschrift erlitt das Lied bedeutende Veränderungen. Ursprünglich begann Str. 1

Ich kenn', o Jüngling, deine Freude,
Erwischest du einmal zur Beute
Ein Band, ein Stückchen von dem Kleide,
Das dein geliebtes Mädchen trug.

Die folgende hob an:

Mein zweites Glücke nach dem Leben *),
Mein Mädchen hat mir was gegeben;
Setzt eure Schätze mir daneben,
Und ihre Herrlichkeit wird nichts.

2, 7 stand schönsten, 3, 3 Zu sehn, 4 der schönste Theil (statt Reliquie). Das Gedicht schloß:

Und gleiteten oft mit Verlangen
Von da herab zur rundern Brust.
O Nebenbuhler, frei vom Neide,
Reliquie, du schöne Beute,
Erinnre mich der alten Lust.**)

*) Das ich nach meinem Leben für das höchste Glück halte.

**) Im Almanach der deutschen Musen steht 1, 4 Ein Strumpfband, einen Ring — ein Nichts, und die folgenden sieben Verse fehlen, so daß mit 14 die erste Strophe schließt, was nur auf Versehen beruhen kann.

Der Dichter äußert im Gegensatze zu denen, die sich eines der Geliebten geraubten Andenkens freuen, sein wonniges Gefühl, daß sein Mädchen etwas ihm geschenkt hat, und zwar einen lebendigen Theil ihres Leibes, schöne Haare von sich.*) Und selbstbewußt spricht er das Glück aus, welches dieses Geschenk ihrer Gunst ihm noch immer gewährt.**) Jetzt, wo er sie selbst verloren hat, kann er das süße mit ihr genossene Glück im Besitze ihrer Haare auf seine Weise erneuern, er kann diesen lebendigen Theil ihres Wesens immer schauen, mit ihm tändeln, ihn küssen, wie früher die Geliebte selbst. Dabei fällt es ihm auf, daß ihn mit dieser Reliquie das gleiche Loos getroffen; wie er, so haben die Haare einst das Glück genossen, ihr zu dienen, sie wurden aber, wie er, von ihr getrennt. Ihr gleiches gegenwärtiges Schicksal führt dann die letzte Strophe in der süßen Erinnerung an die Vertraulichkeiten der Liebe aus, die sie gegen die Geliebte sich erlauben durften, und so schließt er in heiterer Laune mit dem Gefühle, daß dieser Nebenbuhler seiner Liebe, der nie eifersüchtig gewesen, jetzt sein Glück mache, da er ihn so lebhaft an das Liebesglück (Glück und Lust) erinnere, das sie in einander gefunden.***) Jeder Klageton bleibt dieser Er=

Vgl. oben zu Lied 29. In der Ausgabe von 1815 war Str. 3, 3 tadeln Druckfehler statt tändeln, den die Ausgabe letzter Hand wegschaffte.

*) 1, 1—4. Einen Selbstbetrug nennt er die Freude der andern, weil sie die geraubten Kleinigkeiten für das Zeichen der höchsten Gunst der Geliebten halten und sich dadurch hochbeseligt fühlen. Treffend wird jetzt das Angesicht als das Schönste, den Haaren gegenüber, hervorgehoben.

**) 2, 4 wird, daneben. — Nichts, werthlos, zur Tröbelware (5). Die Wiederholung des schönsten (7 f.) ist glücklich gehoben.

***) 3, 2 sollte eigentlich bist statt wirst stehn. — 4, 7 Beute hier uneigentlich (vgl 2, 2 f.); eigentlich war es in der frühern Fassung von 1, 2 gebraucht. Beidemal sind die Reime (1, 1. 3. 4, 5) unrein.

innerung an sein einstiges seliges Glück fern, und so kann er denn auch des Grundes, der ihn von der Geliebten getrennt hat, gar nicht gedenken. Das Gedicht ist für Goethe sehr bezeichnend, der während der Zeit seiner Liebe zu Frau von Stein immer etwas, das sie getragen, als Talismann zu besitzen wünschte, aber hocherfreut war, als sie ihm Haare von sich gab, wie er auch selbst, wenn er ihr gerade nichts anderes zu geben vermochte, sich Haare für sie abschneiden wollte. Ganz irrig hat man das hübsche, freilich mehr gedachte als rein empfundene Lied auf die Zeit der Trennung von Aennchen, auf die frankfurter Tage, beziehen wollen. Es hat eben mit der leipziger Geliebten gar nichts zu thun, wenn es auch während der Liebe zu dieser gedichtet ist. Eigenthümlich, aber recht bezeichnend, ist die jambische Strophenform, da statt eines Reimpaares, wie in dem trochäischen Lied 74, drei Reimverse dem vierversigen Systeme vorangehen. In der siebenversigen Reimform Lied 21 finden sich dreifache Reime 1, 3, 5.

32. Glück der Entfernung.

Ganz unverändert wurde das Lied 1814 aus dem leipziger Liederbuche (18) in die Gedichte aufgenommen, nur lautete die Ueberschrift früher Das Glück der Liebe. Auch hier ist jede persönliche Beziehung auszuschließen, jeder Versuch, die Zeit seiner Entstehung zu errathen, abzuweisen. Freilich Strack setzt es unbedenklich nach Frankfurt. „Zeit und Ferne hatten schon gewirkt.“ Es ist eine Trennung von der Geliebten eingetreten, aber der Verliebte bildet sich sonderbar ein, eben in der Entfernung von ihr empfinde er erst die reine, nicht von sinnlicher Lust getrübte Liebe. Das Gedicht beginnt damit, daß, wie groß

auch das Glück sei, immer, am Tage wie am Abende, sich der Gegenwart der Geliebten zu freuen, doch das eigenste Glück der Liebe nur in der Entfernung genossen werde.*) Die weitere Ausführung dieses Satzes geben Str. 2—4 in seinem eigenen Beispiele. — Str. 2. Die Entfernung durch Zeit und Ort scheint ihm, wie die Wirkung der Sterne, eine der ewigen in der Natur waltenden Kräfte; freilich verliert er dadurch an Kraft, aber sein Blut wird beruhigt, sein Herz immer weicher, von jeder leidenschaftlichen Spannung freier, und so nimmt sein Glück immer zu. — Str. 3. Er lebt nur in der Erinnerung an die Geliebte, aber fühlt keine Sehnsucht nach ihr, die ihm Appetit, Heiterkeit und Freiheit des Geistes raubte (vgl. Lied 27), und so wird aus der Liebeslust unmerklich verehrende Schwärmerei.**) — Str. 4 schließt mit dem Gefühle, daß er überirdisch leicht, ruhig und froh, von jeder Qual der Eifersucht frei sei (er fürchtet nicht, sie zu verlieren, und beneidet keinen, dem sie ihre Gunst zuwende), und er so ewig die Geliebte lieben werde. Der unglückliche Liebhaber macht aus der Noth eine Tugend, malt sich die Schönheit uneigennütziger, geistiger Liebe zu seinem Troste aus, womit es ihm aber im Herzen unmöglich Ernst ist, und er wird sich wohl auf die Dauer damit nicht begnügen. Es ist dies eben nur eine augenblickliche Grille zu seiner Beruhigung.

---

*) 1. Heilig ist besonders Klopstocks Lieblingswort. — 3. Daß abends ihr Bild ihn eingaukle, kann doch wohl nur darauf bezogen werden, daß er, nachdem er den Abend bei ihr gewesen, zu Hause im Gedanken an sie einschläft.

**) 4. Bethörung, indem er, ohne es zu ahnen, von seiner frühern sinnlichen Liebe zu einer ganz andern geleitet wird. Der Ausdruck ist sehr uneigentlich, wenn nicht etwa in ihm das Gefühl sich unwillkürlich verrathen soll, daß er doch im Grunde sich nur etwas einbilde. Aehnlich steht im Tasso V, 4, 140 Berirrung.

33. An Luna.

Schon im leipziger Liederbuche (19) unter der Ueberschrift An den Mond. Wenn bei demselben, wie es scheint, Wielands Idris vorschwebt, den er erst in Frankfurt las, so dürfte es dort gedichtet sein. Die 1814 ganz veränderte dritte Strophe lautete ursprünglich:

Dämmrung, wo*) die Wollust thront,
Schwimmt um ihre runden Glieder.
Trunken**) sinkt mein Blick hernieder.
Was verhüllt man wohl dem Mond?
Doch was das für Wünsche sind!
Voll Begierde, zu genießen,
So da droben hängen müssen;
Ei, da schieltest du dich blind.

Eine auf nichts begründete Vermuthung ist es, Goethe habe schon 1788 unser Lied in seine Gedichte aufnehmen wollen und damals die spätere Veränderung gemacht. Auf die 1814 aus dem Liederbuch aufgenommenen und veränderten Gedichte bezieht sich der Eintrag des Tagebuchs vom 5. Januar 1814: „Kleine Gedichte ausgesucht und revidirt."

Der von der Geliebten getrennte Dichter begnügt sich hier nicht mit dem Glücke der Entfernung, der schwärmerischen Erinnerung, sondern sehnsüchtig trauert er um sein entrissenes Liebesglück. In düsterer Trauer hat er am Tage zu Hause ge-

*) Wo, in welcher. Man vergleiche die Worte des Faust, als er in Gretchens Zimmer den Bettvorhang aufhebt.

**) Ein von der Liebe und der Freude gangbarer Ausdruck. Schon in einer dramatischen Dichtung, die Goethe im November 1767 an Behrisch schickte, findet sich von Liebe trunken. Klopstock ist trunken beliebt, auch Wieland, besonders in seinem Idris.

sessen; erst der Mond, der Tröster der Verliebten, treibt ihn heraus. Str. 1, 1—4 spricht den eigenthümlichen Anblick des Mondes, der Schwester der Sonne, des „ersten Lichtes“, aus, welcher das Bild trauernder Zärtlichkeit sei; dies wird näher bestimmt durch sein reizendes Gesicht, um welches der einen Silberflor rings verbreitende Nebel schwimmt.*) Eben dieses seines zärtlich trauernden Blickes wegen, im Gegensatz zum heitern Sonnenlicht, zieht er, wie die Nachtvögel, auch alle in der Einsamkeit trauernde Seelen an, wie er selbst ist, da er sich von der Geliebten getrennt fühlt. — Str. 2. Aber nun ergreift ihn das Gefühl, welcher unendlichen Aussicht**) sich der Mond am Himmel erfreut, ja das schwärmerische Verlangen, oben neben ihm zu schweben, wo er den unbeschränkten Blick nur dazu benutzen würde, in das Schlafzimmer seines Mädchens zu schauen. Hierbei nennt er sich launig einen weit von der Heimat verschlagenen Ritter; vor dem Fenster denkt er sich ein Gitter. Man hat an ein Epigramm des Philodemus erinnert (Anthol V, 123), wo die Mondgöttin gebeten wird, zu scheinen und durch die Fenster zu dringen (*δι᾽ εὐτρήτων βαλλομένη θυρίδων*); sie möge Kallistion beschauen, da sie als Göttin der Liebe das Geheime erblicken dürfe. Kaum schwebte hier dieses Epigramm vor, sondern Wielands 1768 erschienener Idris, wo Zerbin, der jede Thiergestalt annehmen kann, zwei Stunden lang um den Palast der Lila fliegt, endlich als Papagei vor ihrem Fenster auf einem goldenen

---

*) Silberschauer. Dieser neblige Glanz um ihn erregt Schauer (vgl. oben S. 91) in der Seele. Aber die Zusammensetzung ist ungehörig. Tagverschlossen, wie gefahrgewohnt (ges. Lieder 14). Vgl. zu Ballade 8 3, 6.

**) Groszgemessen, statt des gewöhnlichen ungemessen, um neben der Breite auch die Länge hervorzuheben. Der Ausdruck ist überkühn.

Gitter sich niederläßt, dann mit Gewalt sich Einlaß verschafft (III, 48) und was dort noch weiter von seiner Zudringlichkeit erzählt wird. — Str. 3. Aber nun erst denkt er daran, daß ihm das Hinschauen wenig helfen, er bei einer solchen Ferne nur die Qual haben werde, ohne etwas von seinem schlafenden Mädchen zu sehn, weil er nicht die Sehkraft der Göttin besitze. Doch seine Schwärmerei findet auch hier gleich ein Mittel; er sammelt die Strahlen des Mondes (der zuletzt Str. 2, 3 angeredet ist) und schärft dadurch seinen Blick, so daß es immer heller (vgl. oben S. 17*) um die Geliebte wird*) und er nun ihre unverhüllten Glieder schaut, was ihn mit solcher Sehnsucht erfüllt, daß er sich aus seiner Himmelshöhe auf sie niederläßt. Dabei erinnert er sich launig der Sage, wie Luna (und deshalb änderte wohl der Dichter die Ueberschrift) sich einst jede Nacht auf den nach dem Berge Latmus entführten schönen Endymion niederließ. Mit dieser scherzhaften Umkehrung der allbekannten und von den Dichtern verwandten Endymionssage (Wielands Endymions Traum erschien erst 1772) gewinnt das schwärmerische Sehnen des Verliebten einen heitern Abschluß, wogegen das Gedicht ursprünglich mit dem derbern Witzworte schloß, er würde in seiner unbequemen Lage sich blind schielen, ohne etwas zu sehn. Ein merkwürdiges, mehr als dreißig Jahre späteres Gegenstück ist das Lied Sehnsucht unten 73. Andere durch die Mondnacht veranlaßte Lieder sind verm. Gedichte 37 und Divan VIII, 47. Vgl. auch Lied 26 und 82.

---

*) Seltsam bemerkt v. Loeper, ich „denke doch zu realistisch an das Bett", und doch muß der lüsterne Liebhaber sie, wie der Mond nach 5, unverhüllt auf dem Bette sehn zu können augenblicklich wähnen. Daß der Mond sie beobachten werde, fürchtet die Geliebte nicht, und deshalb liegt sie entblößt in der warmen Nacht, so daß der Blick des Liebenden den vollsten Genuß hat.

34. Die Brautnacht.

Am 1. Oktober 1767 schrieb Goethe an Freund Behrisch folgendes Hochzeitslied an meinen Freund:

Im Schlafgemach, fern von dem Feste,
Sitzt Amor Dir getreu und wacht,
Daß nicht die List muthwilliger Gäste
Das Brautbett Dir unsicher macht.
Er harrt auf Dich. Der Fackel Schimmer
Umglänzt ihn, und ihr flammend Gold
Treibt Weihrauchdampf, der durch das Zimmer
In wollustvollen Wirbeln rollt.

Wie schlägt Dein Herz beim Schlag der Stunde,
Der deiner Gäste Lärm verjagt!
Wie blickst Du nach dem schönen Munde,
Der Dir nun bald nichts mehr versagt!
Du gehst und wünschend geht die Menge;
Ach wer doch auch so glücklich wär'!
Die Mutter weint, und ihre Strenge
Hielt' gern Dich ab und darf nicht mehr.

Dein ganzes Glück nun zu vollenden,
Trittst Du ins Heiligthum herein;
Die Flamme in des Amors Händen
Wird wie ein Nachtlicht still und klein.
Schnell hilft der Schalk die Braut entkleiden,
Und ist doch nicht so schnell, wie Du,
Sieht euch noch einmal an, bescheiden
Hält er zuletzt die Augen zu.

Dabei schrieb er: „Ich schicke dir dieses kleine Gedicht, dessen Verfasser du an der Denkungsart und an der Versifikation gar leichte erkennen wirst, um deine Meinung darüber zu vernehmen. Mir kommt es noch so ganz artig vor.“ Daß es kein Hochzeitsgedicht an Käthchen sein könne, was v. Loeper gemeint hatte, war

offenbar, noch ehe der Brief an Behrisch bekannt wurde, aber gerade diese Bekanntmachung hat Strack zu der erstaunlichen Vermuthung gebracht, der ungenannte Freund sei Behrisch selbst, der damals seine geliebte Auguste habe heiraten wollen. Und der Grund zu dieser Unglaublichkeit? „Denn daß es sich nicht nur um eine müßige [?] Fiktion handelte, wird man bei Goethe [dem jungen, dichtseligen Studenten!] nicht annehmen dürfen." In einer anderen Gestalt finden wir das Lied unter derselben Ueberschrift im Hefte der Fr. Oeser. Hier steht 2, 2 Freunde (statt Gäste). Der Schluß von Str. 2 lautet: Du eilst Dein Glücke zu vollenden, Mit ihr ins Heiligthum herein, Die Fackel u. s. w. Die dritte Strophe beginnt: „Wie glüht von Deiner Küsse Menge Der Schönen reizendes Gesicht! Zum stillen Scherz wird ihre Strenge; Denn Deine Kühnheit wird zur Pflicht. 5 steht hilft der Schalk die Braut, 6 als du, 7 Dann hält der kleine Schalk, 8 Sich fest die beiden Augen zu. Vor der Aufnahme in das Liederbuch (8) verbesserte der Dichter das Lied so glücklich, daß es 1814 fast ohne alle Veränderung*) unter die Gedichte aufgenommen werden konnte; auch ward die Ueberschrift verändert.

Hält man unser Gedicht, eines der vollendetsten des leipziger Liederbuchs, gegen Rosts berüchtigte gereimte Erzählung die schöne Nacht (1754), die wider des Dichters Willen 1763 gedruckt, später vom Herausgeber seiner Schriften unter dem Titel die Brautnacht mit einigen Veränderungen aufgenommen ward, so erkennt man recht den Vorzug einer wahrhaft dichterischen Behandlung gegenüber dem Gefallen an leichtfertiger Lüsternheit. Daß das dichterische Vorbild Catulls beide Hochzeitslieder

*) 1, 7 Weihrauchwirbel durch, 8, 1 von deiner.

seien, behauptet Strack. Ein sehr glücklicher, wenn auch keineswegs ganz neuer Gedanke war es, den Amor als Diener der Brautnacht einzuführen, mit dem das Gedicht beginnt und schließt. Vgl. oben S. 36.*) Er wacht am Abend im Brautgemach, damit nicht Freunde, wie es Sitte war, mit dem Bette sich unartige Scherze erlauben, durch welche sie die Brautnacht stören.**) In seiner Hand fehlt nicht die Fackel, die nicht allein einen „mystisch heiligen Schimmer", entsprechend der bevorstehenden Handlung, verbreitet, sondern auch mit einem Weihrauchduft zur Lust des Brautpaares das Gemach erfüllt.***) Das drängende Verlangen des Bräutigams, der erst nach der Entfernung der Gäste mit der Braut das Schlafgemach betreten darf, schildert vortrefflich Str. 3, die damit schließt, daß die Fackel, die auch in der neuen Bearbeitung noch nicht als solche ausdrücklich bezeichnet wird, fast ausgebrannt war, jetzt still (Gegensatz zum frühern Geräusche des vollen Brandes) und klein ist. Jede Erwähnung einer lärmenden und scherzenden Begleitung, selbst die der Mutter der Braut, ist ausgeschlossen, der Eintritt ins Brautgemach nur angedeutet. — Str. 3. Die stille Scheu der liebenden Braut gegenüber dem stürmischen Andrängen des Bräutigams

---

*) Strack führt u. a. Stellen von Amaranthes (Corvinus) und Löwen an, die aber viel plumper sind.

**) Hier fällt das durch die Veränderung von V. 4 hereingebrachte bebt auf. Die frühere Fassung verdient wohl den Vorzug. Aber Strack findet bebt sinnlich und anschaulich Die bebende Braut ließen wir uns wohl gefallen, doch nicht den bebenden Amor, wenn wir ihn auch liebevoll besorgt uns denken können. Dazu kommt, daß bebt 3, 1 wiederkehrt.

***) Hier sähe man doch lieber statt des unbestimmten die Flammen geradezu, wie es ursprünglich der Fall, die Fackel genannt. Auch das Fremdwort mystisch wünschte man gemieden. Daß der Weihrauchdampf von der Flamme der Fackel kommt, war früher ausdrücklich gesagt.

ist glücklich geschildert; nur sollte 4 wohl etwas anders gefaßt sein, da er nach 3 zu eintönig ist. Amor selbst hilft der Braut sich entkleiden, der Bräutigam aber ist bei seinem eigenen Entkleiden noch viel rascher. Dir 5, das an die Stelle des frühern ihr trat, soll bezeichnen, daß Amor zu Gunsten des drängenden Bräutigams handelt, nicht etwa, daß er mit dem Bräutigam die Braut entkleidet. Die Aenderung soll die Braut nur züchtiger darstellen, so daß Amor sie entkleiden muß, ein Geschäft, das er auch in der alten Kunst verrichtet. Hübsch läßt der Dichter am Schlusse den Vorhang fallen, und Amor selbst sich die Augen verschließen.

35. Schadenfreude.

Im Mai 1768 sandte Goethe dieses damals der Schmetterling überschriebene Gedicht an Freund Behrisch.*) Es fand sich auch im öserschen Heft, wo es Und in begann**) und 4, 4 Lieber stand. Unter der jetzigen Ueberschrift ging es aus dem Liederbuche (5) 1814 in den ersten Band der Gedichte

*) Hier stand 1, 1 Ja in, 2, 6 als (statt wie). 3, 1 war ursprünglich schmachtend (statt lächelnd) geschrieben, 4, 1 den (statt nicht).

**) Wir haben hier den ersten Fall des am Anfange von Gedichten Goethe beliebten und. Vgl. darüber Lehmanns Buch „Goethes Sprache und Geist" S. 257—271. Bei Goethe beginnen damit noch 21 Gedichte, dazu 9 mit und wenn, 8 mit und so. Strack meint, Goethe habe im Liederbuche Und geschrieben, „um einen Zusammenhang mit dem Gedankenkreis des vorhergehenden Gedichtes (Epigrammatisch 2"), besonders mit dessen Schlußzeilen anzudeuten". Mit dem plötzlich anhebenden und beginnt Goethe selbst Sprüche, Erzählungen und Briefe, wie auch mit und so, und wenn. Hier hatte er und schon vorher im öserschen Hefte geschrieben, wo die Folge der Lieder eine andere war. In dem in der Muse veranstalteten Drucke schrieb der Herausgeber, nicht der Dichter, wie Strack will, das ganz ungehörige So („So in Papillons").

über. Seltsam fragt Strack: „Wie kommt Goethe im Frühjahr 68 auf Todesgedanken?“ Als ob der Dichter die Lagen, in welche er sich versetzt, zur Zeit selbst erleben müßte! Nicht weniger wunderlich ist die Antwort: „Unter dem Bilde des Todes verbirgt sich der Abschied von Leipzig. Als Verstorbener betrachtet er sich hier, weil er fern von Leipzig ist (!?)“ Der eben gestorbene Liebhaber kann nicht unterlassen, in Gestalt eines Schmetterlings*), in welcher schon bei den Griechen die Seele ausfährt, an die Stelle seiner einst genossenen Liebeslust zu fliegen, wo er zufällig ein liebendes Paar antrifft. Die alte Liebeslust ergreift ihn von neuem, als er das schöne, glühende Mädchen sieht, in dessen Blumenkranz er fliegt. Der Liebhaber überläßt sich seiner Liebeslust, seine Küsse fliegen vom Busen zu dem Munde und zu den Händen des Mädchens, der Schmetterling aber folgt überall dessen glühendem Munde. Da die Schöne nun den Schmetterling auf ihrer Hand sieht, kommt sie aus ihrem Liebesrausche; sie entzieht sich den immer glühendern, sie beängstigenden Liebkosungen. Als sie aufspringt, fliegt der Schmetterling fort; sie verfolgt ihn, um ihn einzufangen. Die jetzige Ueberschrift bringt etwas Fremdartiges hinein; denn daß der gestorbene Dichter den Liebhaber um die Freude bringen wolle, die ihm selbst versagt ist, oder sich freue, daß er ihn gestört, findet sich nirgends angedeutet, vielmehr genießt er ja selbst noch als Schmetterling, ja er ist „so glücklich, wie er war“, so daß

---

*) Papillon, wie in einem gleichzeitigen Gedicht (Parabolisch 13) Wasserpapillon. Das französische Wort hatte sich damals eingebürgert. Luther hat die lateinische Form Papilion. Auch Adelung schreibt Papilion, bemerkt aber, das Wort werde Papiliong gesprochen. Er verwirft es als unnöthiges Fremdwort.

das Aufspringen des Mädchens ihm selbst unangenehm ist. Auch daß er verdammt sei, seiner Flatterhaftigkeit wegen als Schmetterling herumzufliegen, liegt dem hübschen launigen Gedichte ganz fern, das nur die unwiderstehliche Neigung des Dichters bezeichnen soll, die ihn auch nach seinem Tode treiben wird, die alte Liebe durch Erinnerung wieder aufzufrischen. Absichtlich läßt das Gedicht den Schmetterling nicht die frühere Geliebte selbst finden, wodurch seine Eifersucht entflammt werden müßte, die hier fern gehalten werden sollte. In welchem Verhältnisse er zuletzt zu seiner Geliebten gestanden, bleibt ganz unerwähnt.

36. Unschuld.

Das Lied ward nur mit der Aenderung von kömmt in kommt (2, 7) 1814 aus dem leipziger Liederbuche (14) aufgenommen, wo es die Ueberschrift an die Unschuld hat, welche ohne Zweifel vorzuziehen, da es an die freilich nicht ausdrücklich genannte Unschuld gerichtet ist. Strack verlegt auch unser Gedicht nach Frankfurt, wo schon die Bewunderung der richardsonschen Romane ein überwundener Standpunkt gewesen: aber daß er von dem übertriebenen Anstaunen der richardsonschen Idealheldinnen nicht schon in Leipzig zurückgekommen, steht nicht zu beweisen. Bei der Klage, Unschuld und Liebe seien nicht zu vereinigen, beide mit dem Paradiese von der Erde verschwunden*), geht der Dichter von seiner eigenen Erfahrung aus, daß die Liebe ein ungeduldiges, Genuß forderndes Verlangen in ihm

*) Nach Hesiod verließen die Göttinnen der Scham und der Mäßigung, nach Ovid (Metam. I, 112) Asträa zuletzt, die frevelhafte Erde. Klopstock im Zürchersee fragt die Freude: „Flohest du schon wieder zum Himmel auf?", und bittet sie, beim Abendroth zurückzukehren.

erregt. Die Unschuld, die man als schönste Tugend, als reinsten Quell der Zärtlichkeit feiert, ist eben so wenig auf der Welt zu finden als die Tugendheldinnen der richardsonschen Romane, Pamela in der gleichnamigen Dichtung, die den Nebentitel „oder die belohnte Tugend" führt, und Henriette Byron in dessen Grandison; die genannten tugendhaften Schönen sprechen dort ihre ideale Sittlichkeit in langen Briefen aus.*) Die Unschuld ist ein so zartes Wesen, daß es vor jedem andern Triebe, ja schon vor dem Bewußtsein derselben schwindet. Daß die Unschuld mit dem Paradiese die Welt verlassen habe, sie in der Tageswelt nicht mehr leben könne, nur eben noch im Dufte des Morgens von dem mit feinerm Sinne begabten Dichter geschaut werde, führt die zweite Strophe aus. Die christliche Vorstellung von dem Stande der Unschuld vor dem Sündenfalle wird hier glücklich verwandt. Freilich könnte man eine bestimmtere Andeutung erwarten, aus Liebe zu den Menschen erscheine sie noch immer im Morgenduft.

37. Scheintod.

Schon im öserschen Hefte, wo der Schlußvers lautet: „Von nichts, von ungefähr erwacht er öfters wieder", wurde zu der Aufschrift nach Amors Grab hinzugefügt: Nach dem Französischen, wie bei dem gleichfalls schon in jenem Hefte gegebenen Das Schreien (Epigrammatisch 20) steht: nach dem Italienischen. Wir wissen jetzt auch, daß in Goethes leipziger Buche

*) Ideal, das die Idee darstellende Urbild. Der Ausdruck begann damals schon aus der Kunst in die gewöhnliche Sprache überzugehn. Goethe bekannte 1768 Oeser, dem Lehrer und Schüler Winckelmanns, er verdanke ihm das Gefühl des Ideals, da er sein Herz gegen den Reiz fühlbar gemacht habe.

Annette bereits das Schreien mit diesem Zusatz in den beigegebenen epigrammatischen Kleinigkeiten und zwei Madrigale sich fanden, von denen bei dem einen Aus dem Französischen stand, bei dem andern nach Voltaire (den berühmten vier Versen an die Prinzessin Ulrike von Preußen) gebildeten die genauere Angabe „aus dem Französischen des Herrn von Voltaire". Demnach dürfen wir nicht mehr zweifeln, daß die Uebersetzung aus der fremden Sprache keine bloße Vorgabe ist. Aber offenbar verfehlt war es, wenn Strack aus den Worten: „Ich schwöre nicht dafür" (3) schließen wollte, die Verse seien aus dem Französischen übersetzt; denn dafür ist mundartlich, wie denn Goethe es auch in einem Briefe an Käthchen hat. Aus dem Liederbuch (4) ging das Gedicht 1814 mit veränderter Rechtschreibung und Satzzeichnung und neuer Ueberschrift in die Lieder über. Das Witzwort war nicht neu, reizte aber in der glücklichen Form zur Nachbildung. Vgl. die Distichen Warnung (Antiker Form sich nähernd 6) und Herders Uebersetzung eines Epigramms der griechischen Anthologie V, 99. Lessings Sinngedichte I, 69—72 beziehen sich gar nicht auf einen scheintodten Amor. Die vier jambischen Verse reimen wechselnd, die geraden lauten weiblich, die ungeraden männlich aus. Obgleich 1 auf 3 und 2 auf 4 reimt, sind doch die beiden ersten und die beiden letzten Verse gleich lang, 3 und 4 haben fünf, 1 und 2 nur vier Füße.

38. Nähe.

Schon in der 1788 veranstalteten Ausgabe an vorletzter Stelle der ersten Sammlung und wahrscheinlich für diese geschrieben. Die dritte Ausgabe der Werke versetzte das Lied unter die

vermischten Gedichte (29).*) Das Goethes damaliger Stimmung entsprechende Lied führt launig aus, daß das geliebte Mädchen ihm nur dann recht nah und eigen ist, wenn sie sich allein finden und sie sich im Dunkeln ungescheut herzen dürfen. Die beiden letzten Verse stellen, im Gegensatz zum glänzenden Gesellschaftssaale, das Glück des zärtlichen Stelldicheins dar. Doch ja leitet neckisch den Gegensatz ein. Dem leichten Umgangstone entsprechen das ungebundene Versmaß und die freiere Reimstellung; denn nur die beiden ersten Verse haben gleiche Länge, 3 ist um einen, 4 um einen halben, 5 um zwei, 6 um anderthalb Fuß länger und der nach 3 erwartete Reim tritt erst zwischen dem folgenden Reimpaare ein.

39. Novemberlied.

Schon in der ersten Auflage habe ich die frühe Abfassung des Gedichtes aus einem Briefe Voigts nachgewiesen, der im Jahre 1786 auf unser Lied hindeutet, wonach sich als höchst wahrscheinlich ergab, daß es 1783 gedichtet sei, da Goethe am 14. November dieses Jahres an Knebel schreibt, bei der bevorstehenden Feier der Novembergeburtstage solle auch seiner in Ehren gedacht werden. Mittlerweile haben wir aus Knebels Tagebuch erfahren, daß dieser schon am 3. Dezember 1783 dieses Geburtstagsgedicht erhielt.**) Unter die Lieder ward es erst

*) 2. Statt des Kommas nach bist hat die dritte Ausgabe Ausrufungszeichen gesetzt, wodurch 3 unnatürlich davon getrennt wird. Es müßte dann wenigstens nach 3 Kolon stehen.

**) Im ersten, Knebel zum Geburtstage übersandten Sonderdrucke vom 22. November 1783, der mit Musik („Allegretto. Allein und Chor“) begleitet war, stand 2 weicht, 4 Aus grauen Wolken zeigt.

1814 aufgenommen. Schalkhaft stellt der Dichter dem Schützen am Himmel, dem Beherrscher des Novembers, der ihnen so treffliche Männer und Frauen gebracht*), den wohlzielenden Liebesgott entgegen, den er an den Himmel versetzt, wo sein Auf- und Untergang ihnen immer segensvoll sein soll.**) Der Auf- und Niedergang gewisser Gestirne galt für verderblich. In einem Geburtstagswunsche an Knebel von 1825 hob Goethe hervor, daß dasselbe Zeichen diesem ins Leben und ihm zum Orte (nach Weimar) geleuchtet.

40. An die Erwählte.

Das Lied erschien zuerst in der 1799 veranstalteten Sammlung der Gedichte, und ist kein Grund vorhanden, die Entstehung desselben früher zu setzen. Man beruft sich auf die Chronologie von Goethes Werken, aber diese führt in ihrer Fassung von 1819 kein einziges lyrisches Gedicht auf, und wenn später eine Reihe Liebesgedichte in die Jahre 1770 und 1771, d. h. in die straßburger Zeit, versetzt wurde, so war eine Gewähr dafür nur bei den beiden letzten (Lied 53 und 59) gegeben, nicht der leiseste Schein für die vier vorhergenannten

*) Am 23. war die Frau von Schardt, die Schwägerin der Frau von Stein, am 26. der Kammerherr von Seckendorff, ein gewandter Dichter und Komponist, am 30. Knebel geboren, der damals in seiner fränkischen Heimat weilte.

**) Das Eintreten der Sonne in das Zeichen des Schützen wird als eine Flucht zu ihm wegen der wilden Jahreszeit, ihr Umwölktsein als Folge der durch ihn herbeigeführten bösen Zeit dargestellt. Den Gegensatz zu ihm bildet der unter Rosen spielende, nur nach schönen Herzen zielende Amor. Das Spielen unter Rosen deutet auf einen Rosengarten. Im Hohenlied steht so „unter Rosen weiden“ oder „sich weiden“ (2, 16. 4, 5. 6, 2), worauf Mephisto (in der Szene Wald und Höhle) höhnisch anspielt.

(Lied 4, 6, 28 und 40), ja die am Schlusse genannte Ode (vermischte Gedichte 14) gehört in das Jahr 1771. Daß Sprache, Ton und Tonfall unseres Gedichtes mit Lied 59 verwandt sei, ist so leicht zu behaupten, wie unmöglich zu beweisen. Und wenn v. Loeper gar An die Erwählte noch in den Anfang des Jahres 1770 versetzt, so widerspricht dies dem Sinne der „Chronologie" und übersieht den Fortschritt, den der junge Lyriker eben in Straßburg gemacht. Wie übel es überhaupt mit jener Chronologie bestellt sei, habe ich in den akademischen Blättern von Sievers 291 ff. gezeigt. Reiner Schwindel ist die Behauptung, der Hafen (5) könne nur Frankfurt sein; das ist vielmehr eine bare Unmöglichkeit. Auch hier, wie in Lied 28, nimmt der Dichter von der Geliebten Abschied, aber in der zuversichtlichen Aussicht einstiger Verbindung fürs Leben. Die Ueberschrift ist nicht glücklich. Mit Hand, Kuß und Wort, das hier nicht, wie dort, verstummt, verabschiedet er sich von dem erwählten Mädchen, dessen Treue er als süßes Pfand mit auf den Weg nimmt, wie sich dies in der einfachen Mahnung: „Bleibe treu!" ausspricht. Freilich zieht er jetzt in die Weite, wo er manche Mühseligkeiten wird überstehn müssen, aber er verläßt sie ja, um, wenn er alle Gefährlichkeiten überwunden, zu ihr zurückzukehren und der Liebe Glück mit ihr zu theilen.*) — Str. 2. Bei allen Gefährlichkeiten, denen er entgegengeht, begeistert ihn die Liebe für seinen Herzensschatz, und so kennt er keine Furcht, der nur der Feige

*) Statt nach „Lebewohl!" fortzufahren „und glaube an meine Treue!", nimmt er nach dem anknüpfenden und eine andere Wendung. Eigentlich schwebt die Verbindung vor „und obgleich ich manche Gefahren zu bestehn habe, werde ich dir treu zurückkehren".

verfällt.*) Der Kummer, der ihn bisher, weil er aussichtslos und gedrückt an Ort und Stelle blieb, gedrückt hat, ist verschwunden: nur dann würde dieser ihn quälen, hätte er nicht den Muth gefaßt, sein Glück beherzt zu versuchen, jetzt ist er heiter, da er sich entschlossen, in der weiten Welt entschieden thatkräftig für ihre Vereinigung zu wirken. — Str. 3. Schon in diesem Augenblicke der Trennung glaubt er den lieben Ort vor sich zu schaun, wo die Liebe sie auf immer vereinigen wird, was mit lebendigster Vergegenwärtigung des Thales, des dieses belebenden Stromes, der nahen Wiesen mit ihren Pappeln und des schattigen Buchenhaines in schöner, keuscher Zurückhaltung geschildert wird. Warme, reine Empfindung durchdringt das in süßem Wohlklang leicht und zart hinfließende, aber zugleich edle männliche Fassung zeigende Lied, dem nichts ferner liegen kann, als das Verhältniß zu Friederiken, das den jugendlichen Dichter nur beseligte, um ihn später zu beunruhigen, ohne daß er den Entschluß fassen konnte, seine Verbindung allen Hindernissen zum Trotz durchzuführen. Damals konnte unmöglich ein solches Gedicht aus Goethes Herzen fließen, und ebenso bestimmt spricht die Tiefe und Kunstvollendung des eigenartigen Liedes gegen eine so frühe Zeit. Jetzt ist die spätere Abfassung auch äußerlich dadurch begründet, daß in einem Notizhefte Goethes aus der Mitte der neunziger Jahre, das Entwürfe zur Uebersetzung des homerischen

*) Sehr schön wird das Sprichwort: „Frisch gewagt ist halb gewonnen“ gleichsam durch die Zerlegung in zwei Theile gehoben, indem dem allgemeinen Satze die Beziehung auf seinen eigenen Fall folgt, und dann der frohe Glaube an sein Glück, womit er in die ihm heiter glänzende Zukunft schaut. Er sieht darin keine Gefahr, keine dunklen Punkte, sondern nur Sterne, die ihm sonnenhaft erglänzen

Hymnus auf Apollo, zum zweiten Theile der Zauberflöte, zur ersten Epistel, zu Lied 43 u. a. enthält, auch Str. 2 und 3 unseres Abschiedsliedes flüchtig versucht sind.*)

41. Erster Verlust.

Aus den ungleichen Hausgenossen (vgl. zu Lied 21) schon 1788 unmittelbar nach Lied 28 aufgenommen. Im Singspiel bestand das Lied aus zwei gleichartigen, aufeinander reimenden Strophen; denn dort singt die Baronesse im zweiten Akte eine „Arie Andantino“. Es folgte auf Str. 1**):

Wer vernimmt nun meine Klage?
Wer belohnt die treuen Triebe?
Heimlich nähr' ich meine Wunde,
Betraure das verlorne Glück.

In späterer Fassung hieß es: „Leise (zuerst „Einsam“) tönet meine Klage. Wer belohnt die treuen Triebe? Einsam nähr' ich Schmerz und Wunde, Traure mein verlornes Glück.“ So stellt sich die Ueberlieferung nach Suphan Bd. XII, 404, gegen v. Loeper Bd. I, 380 f. Im Singspiel ist nicht von einem treulosen Liebhaber, sondern von der steigenden Kälte des Gemahls die Rede. Mit den einfachsten Mitteln hat der Dichter die beiden Strophen zu ergreifendem Ausdruck und hoher Vollendung umgestaltet.

---

*) Hier stand früher 2, 8 Werd' ich freudig scheiden, was freilich etwas seltsam, wohl verlesen ist, 3, 3 f. Wird [Wir?] den Strom in sanften [Abend?] Stunden Sanft hinunter fließen. Der Herausgeber selbst bürgt nicht dafür, daß er 8 Aber auch der Platz zur Hütte richtig gelesen. 2, 1 waren ursprünglich halb statt schon, 2 schon statt halb, 3 Und mir leuchten tausend Sonnen geschrieben, aber in die jetzige Lesart verbessert.

**) Hier war anfangs erster Jugend geschrieben; 3 nach Ach fand sich Gedankenstrich. Im ersten Drucke war eine gesperrt gedruckt.

Auf sinnige Weise läßt er in jeder folgenden Strophe einen der vier Verse fallen, wodurch in der zweiten Strophe nur drei, in der dritten nur zwei der ersten ihren Reim erhalten, und vielleicht ist es nicht zufällig, daß gerade der auf Liebe auslautende Vers reimlos bleibt. Die dritte Strophe bringt nur den ersten und letzten Vers der ersten Strophe mit einer kleinen, zur Verbindung nothwendigen Aenderung. Sehnsüchtige Wehmuth durchzieht hier jedes Wort; das Ganze klingt wie ein Schmerzenslaut. Den Ausdruck der Einsamkeit und des immerfort beklagten Unglücks bringt nur die Mittelstrophe, während die letzte ein zusammengezogener Refrain ist.

42. Nachgefühl.

Gedichtet im Mai 1797 und im nächsten Musenalmanach unter der Ueberschrift Erinnerung erschienen.*) Neu ist die Reimform, daß nur V. 1 und 3 derselben Strophe (weiblich) aufeinander reimen, dagegen die zweiten und vierten Verse in allen drei Strophen, die ersten weiblich, die andern männlich, unter sich reimen. Dadurch erhält die gewohnte vierversige trochäische Strophe eine besondere Innigkeit des Tones, sie malt das leise sehnsüchtige Anklingen an die schöne Vergangenheit. Bei der Aufnahme in die neuen Gedichte (1799) ward die Ueberschrift geändert.

*) Der Beweis v. Loepers (Schnorrs Archiv XIII, 74 f.), unser Gedicht sei dasjenige, dessen Goethes und Schillers Briefe vom 28. Mai 1797 (offenbar ist es die Ballade der Schatzgräber) Erwähnung thun, läuft so gegen die einfachsten Grundsätze der Kritik an, daß er einer der traurigsten Beispiele ehrsüchtiger Verblendung ist. Ich verweise auf meine Erörterung in Westermanns Monatsheften LIX, 818 und in der Kürschnerschen Ausgabe von Goethes Gedichten III, 2, 236 f.

Die Rosenzeit erweckt in der Brust des Dichters jedesmal ein ihn zu Thränen rührendes, sehnsüchtiges Gefühl, und wenn er sich darüber klar werden will, fällt ihm ein, daß er einst in der Rosenzeit Doris geliebt habe. Alles ist hier ungemein zart gehalten, nicht einmal bestimmt ausgesprochen, daß diese Rührung ein Nachgefühl sei. Der tiefe Schmerz um die Treulosigkeit der Geliebten hat längst ausgetobt, nur die Erinnerung an das einstige Liebesglück klingt unwillkürlich wie mit Naturnothwendigkeit wieder, wie der Wein zur Zeit der Rebenblüthe aufgährt. Seiner eigenen Liebe gedenkt der Dichter nicht, nur daß Doris für ihn geglüht. Daß das Sehnen nach einer herzlichen Liebe in der schönen Sommerzeit seinem empfindsamen Herzen die Thränen auspreßt, gesteht er sich nicht. Ueber den ohne persönliche Beziehung gewählten Namen Doris zu Lied 4. Das vollste Mißverständnis ist es, wenn v. Loeper meint, es lasse sich bei Doris, ja auch bei Dorilis Lied 4 an Friederiken denken. Nichts kann verkehrter sein als seine Regel, die Gedichte zunächst immer auf die Hauptverhältnisse des Dichters zu beziehen: vorab muß erst feststehn, daß überhaupt ein persönliches Verhältniß zu Grunde liegt; mit neugierigem Spüren danach schadet man den Gedichten und entstellt leichtfertig das Leben des Dichters.

43. Nähe des Geliebten.

Unser Gedicht stand auf dem Blättchen für den Musenalmanach, das Goethe am 27. Juni 1795 Schiller sandte; er hatte es kurz vorher in Weimar, wenn nicht etwa schon auf der Rückreise am 4., gedichtet. Die Veranlassung dazu gab Zelters Melodie zu einem Gedichte. Sie hatte, als er sie von Friederike Brun in einer Gesellschaft hörte, einen „unglaublichen Reiz“ für

ihn gehabt, wie er im folgenden Jahre der Gattin des Buchhändlers Unger vertraute, die ihm Zelters erstes Heft Lieder und Balladen, welches das Lied enthielt, übersandt hatte.*) David Veit erzählt in einem Briefe an Rahel vom 4. Juni 1795, in Jena habe ein junger Engländer (Latrobe im Hause von Justizrath Prof. Hufeland) das Lied vorsingen lassen und es selbst begleitet. „Er war tief gerührt von der Komposition, ging nach Hause und flickte es mit aller Gewalt in die Claudine (dieses sein Singspiel war am 30. Mai zu Weimar aufgeführt worden) ein, aber mit ganz verändertem Texte.“ Veit theilte diesen aus dem Arienbuch der Claudine mit. Das Lied der Brun**) lautete:

Ich denke dein.

Ich denke dein, wenn sich im Blüthenregen
Der Frühling malt,
Und wenn des Sommers mildgereifter Segen
In Aehren strahlt.

Ich denke dein, wenn sich das Weltmeer tönend
Gen Himmel hebt,
Und vor der Wogen Wuth das Ufer stöhnend
Zurückebebt.

*) In dem zu Lied 40 erwähnten Notizhefte finden sich die auf den frühern Versuch einer Nachdichtung zu Zelters Komposition deutenden Verse:

In tiefem Haine glaub' ich dich zu sehn
Beim Mondenschein
Ich sehe dich auf freier Straße gehn.

**) Es erschien auch im Musenalmanach von Voß und im leipziger Taschenbuch für Frauenzimmer auf das Jahr 1796 (mit einer andern Komposition). In Schillers Horen (1796 Heft 11) gab Fr. Brun selbst eine etwas wunderliche, ganz auf die alten Denkmäler Roms bezügliche Nachbildung ihres Liedes unter derselben Aufschrift.

Ich denke dein, wenn sich der Abend röthend
Im Hain verliert,
Und Philomelens Klage leise flötend
Die Seele rührt.

Beim trüben Lampenschein, im bittern Leiden
Gedacht' ich dein;
Die bange Seele flehte noch im Scheiden:
„Gedenke mein!"

Ich denke dein, bis wehende Cypressen
Mein Grab umziehn,
Und selbst in Tempes Hain soll unvergessen
Dein Name blühn.

Schillers Musenalmanach auf 1796 brachte Goethes Lied mit einer Komposition von Reichardt*), die „innig sehnend" gesungen werden sollte. „Die folgende Strophe wird schnell ergriffen", hieß es am Schlusse der Melodie. Beim Abdrucke in Goethes „neuen Schriften" (1800) wurde 15 mir statt nur gesetzt.

In dem Liede der vielgereisten, mit ihrem Vater, dem berühmten Kanzelredner und geistlichen Liederdichter Balthasar Münter, im zweiten Monate ihres Lebens aus Deutschland nach Kopenhagen gekommenen Dichterin spricht sich das unauslöschliche Andenken an eine nicht näher bezeichnete Person aus, in jeder Jahreszeit, am Meere wie im Hain zur Abendzeit. Selbst in ihrer Krankheit hat sie des (oder der?) Geliebten gedacht, und bis zum Grabe will sie seiner oder ihrer gedenken; ja noch im Jen-

*) Dieser nahm daran Anstoß, daß 3, 3 der Einschnitt nach dem zweiten Fuße verletzt war. Deshalb bat er Schiller, er möge dem Dichter vorschlagen, das abgebissene Hain (statt Haine) gut zu heißen und ein da oder dergleichen hinzuzufügen. Aber Goethe billigte dies nicht, wohl weil das eingeflickte da ihm anstößiger schien als die Verletzung des Einschnittes, die aber beim Gesange wirklich stört. Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta S. 103.

seits; denn ich weiß mir den Schluß nicht anders zu deuten, als daß die Dichterin Tempe nach dem Elysium verlegt hat. In diesem nichts weniger als glücklich gedachten Liede verschwimmt alles in unklaren Bildern; weder lebendige Anschauung noch reines Gefühl dringt irgendwo durch, und es fehlt am eigentlichen Schluß. Goethe hat aus dem Liede gleichsam nur den ersten Akkord genommen, wie er es auch bei Volksliedern that, und war durch Zelters Melodie begeistert worden. Bloß das ich denke dein, wenn, das in allen Strophen (nur in der vierten als Gedacht' ich) erscheint, und die Reimworte der geraden Verse der beiden ersten Strophen (in der ersten in umgekehrter Folge) verdankt er dem Vorbilde; daher auch die Einführung des Meeres. Wenn Körner bemerkt, Goethes Lied sei sehr für die Musik berechnet, so ist es eben aus dem Eindrucke der Musik hervorgegangen. Zunächst galt es, eine bestimmte Situation des Singenden festzuhalten. Goethe benutzte die glückliche Versform, um das sehnsüchtige Verlangen eines Mädchens nach dem in der Ferne weilenden Geliebten darzustellen.*) Immer denkt sie an den Geliebten, immer sieht, immer hört sie ihn; immer ist sie, wie fern sie sich auch sein mögen, an seiner Seite, er ihr nah. Und doch kann sie am Abend, wo die Sonne sinkt und die Sterne bald ahnungsvoll vom Himmel herableuchten werden, den Wunsch nicht unterdrücken, er möge nicht in Gedanken, sondern wirklich bei ihr weilen. Die Gegensätze sind in den drei ersten Strophen glücklich ausgewählt, und mit kurzem, treffendem Ausdrucke bezeichnet; zugleich aber erkennen wir in ihnen die Um-

*) Freilich ist nicht ausdrücklich gesagt, daß ein liebendes Mädchen hier spricht, aber, abgesehen von der Ueberschrift, deutet die ganze Fassung des Gedichtes darauf.

gebung des im innigsten Verkehr mit der Natur stehenden Mädchens. Das Andenken an den Geliebten wird durch den Aufgang der Sonne über dem Meere und den in die Quelle fallenden Mondschein hervorgerufen, die beide die Seele wunderbar rühren. Sieht sie am Tage auf der fernen Landstraße den Staub von rollenden Wagen, sieht sie in der Nacht auf einem schmalen, über eine Höhe führenden Stege einen Wanderer kommen, so denkt sie an des Geliebten Rückkehr. Hört sie das dumpfe Rauschen des Meeres, das so wundermächtig ihre Seele aufregt, so erinnert sie sich des Tones seiner zum Herzen dringenden Stimme; am Abend geht sie in den Hain, um auf das Säuseln der Blätter zu lauschen, worin ihr sein zartes Liebesflüstern tönt. Aus der steten sehnsüchtigen Vergegenwärtigung des Geliebten erhebt sich der Wunsch nach seiner wirklichen Gegenwart am heutigen Abend. Der Wechsel der langen und kurzen Verse entspricht ganz dem gehobenen, aber noch unbefriedigten Gefühle, das durch die vollklingenden malerischen Reime getragen wird.

44. Gegenwart.

Schon in der ersten Auflage war bemerkt, daß dieses Gedicht im Jahre 1813 bei Tische von Goethe entworfen wurde, als die mit einer hübschen Stimme begabte Schauspielerin Ernestine Engels, spätere Frau Durand, die häufig zu Tische gezogen wurde, Uelzens Lied, „Namen nennen dich nicht“ nach der Melodie von L. Berger (Goethe glaubte der Sage, es sei von Mathisson) zur Guitarre gesungen. Der Text des Liedes hatte dem Dichter so mißfallen, daß er aus dem Stegreif einen andern auf der Rückseite eines Briefcouverts entwarf, das er der in seinem Hause als Gesellschafterin seiner Frau lebenden Fräulein

Ulrich, spätern Gattin Riemers, schenkte.*) Besonders häufig finden wir die Engels in den beiden ersten Monaten dieses Jahres bei Goethe zu Tisch. Aber schon am 16. Dezember 1812 ließ er das Lied von der Engels dem Kanzler Müller vorsingen. Es ward wohl schon am 8. Dezember gedichtet, von dem das Tagebuch berichtet: „Mittags die Engels. Nach Tische bekannte Melodien und neue Lieder.“ Eckermann läßt es am 4. Januar 1813 dichten. Unverändert nahm Goethe es 1814 in die Lieder auf. Es ist eine begeisterte Feier des geliebten Mädchens, das ihm überall erscheint, ihm alles überstrahlt und sein Leben beglückt. Es beginnt damit, daß alles Höchste ihm der Geliebten Erscheinen verkündige, auf sie hindeute, was von der Sonne ausgeführt wird (Str. 1). Erscheint sie aber wirklich, so muß alles hinter ihr zurücktreten: im Garten überstrahlt sie alle Blumen**); tanzt sie, so scheinen sich alle Gestirne um sie zu bewegen; nachts schwindet vor ihr des Mondes Glanz (Str. 2—4).***) So müssen denn Blumen, Gestirne und Mond ihr weichen, die gleich

*) Hier stand: 1 Erscheint, 5 Du bist die, 16 sie auch (über du auch), 17 Die Tag schafft oder die Nacht schafft.

**) Rose der Rosen, Lilie der Lilien, ganz eigenthümlich im Sinne: „Du bist, was die Rose, die Lilie unter den Blumen ist.“ Im Hohenliede heißt es 2, 1 f: „Ich bin eine Blume zu Saron, und eine Rose im Thal. Wie eine Rose unter den Dornen, so ist meine Freundin unter den Töchtern. Wie ein Apfelbaum unter den wilden Bäumen, so ist mein Freund unter den Söhnen.“ Vgl. ähnliches Sirach 50, 8.

***) Eigenthümlich ist die Verbindung „lieblichen, ladenden Glanz“, die unmittelbar darauf mit „ladend und lieblich bist Du“ in umgekehrter Folge aufgenommen wird, da ladend bist Du weniger leicht fließen würde. Das an lieblich alliterirende Partizip ladend für einladend findet sich sonst nicht; man verbindet wohl schön (oder süß) und lieblich.

der königlichen Sonne vor allen strahlt (Str. 5)*) So redet er sie denn zuletzt als Sonne an, die seine Tage erhellen möge; dies sei ihm nicht allein Glück, sondern ewiges, unvergängliches Leben. Bei aller Gewandtheit und Leichtigkeit ist doch der Charakter des Stegreifartigen nicht zu verkennen; es fehlt die innere Form, welche das Ganze zu einer lebendigen Einheit zusammenschlösse, und reines, sich natürlich wie eine volle Knospe entfaltendes Gefühl; eines veranlaßt das andere, ohne aus dem lebendigen Gefühle hervorzuwachsen. Mag Goethe auch bei dem Gedicht, das in Gegenwart seiner Frau gedichtet ward, Fräulein Ulrich im Sinne gehabt haben, eine wirkliche Leidenschaft für diese, seine Uli, lag fern. Nach Riemer (I, 37) diktirte er dieser später auch die Verse, welche im Epimenides der Dämon der Unterdrückung singt, während er liebkosend der Liebe die Armbänder anlegt: „Hände meiner Augen Weide“; ebenso Hatems Lied im Divan „Locken, haltet mich gefangen“, das er in Heidelberg gedichtet hatte, wobei er ihre Hände wirklich gedrückt und geküßt und ihre Locken so angeredet haben soll. Als unserm Liede verwandt hat man Florinzels Rede an Perdita in Shakespeares Wintermärchen bezeichnet.

45. An die Entfernte.

Zuerst nach 55 in der 1788 veranstalteten Sammlung, wozu es wohl gedichtet war. Scherer wollte das Lied wegen der Anrede Schöne sehr früh setzen, aber o Schöne und die Bezeichnung der Geliebten als Schöne finden sich, was gar nicht zu verwundern, bei Goethe auch später. Blume findet den

*) Vgl. im Hohenliede 5, 9: „Wer ist, der hervorbricht, wie die Morgenröthe, schön wie der Mond, auserwählt wie die Sonne?“

Gedanken v. Loepers an Frau von Stein sehr glücklich, aber die Vergleichung mit allgemeinen ähnlichen brieflichen Aeußerungen von 1778 beweist eben gar nichts; auch der geringste Anschein schwindet, wenn man das Gedicht näher betrachtet. Der Geliebte kann sich in die Trennung von dem Mädchen seines Herzens, das jetzt den Ort verlassen hat, gar nicht finden; unmöglich scheint ihm, daß es von ihm geschieden ist, was er zuerst als Verlust, dann als Flucht bezeichnet: wie hat diese noch ganz vor kurzem so liebevoll zu ihm gesprochen, daß ihre Stimme noch in seinem an diese so lang gewöhnten Ohre klingt. — Str. 2 f Statt nun auf gleiche Weise zu beklagen, daß er sie nicht mehr schaut, schildert der Dichter, wie er sie vergebens überall sucht, wobei er sich des Gleichnisses von der hoch in der Luft schwebenden Lerche bedient, deren Sang man hört, ohne sie selbst zu schauen. Der Vergleichungspunkt liegt in der Vergeblichkeit, welche im Bilde ausdrücklich bezeichnet wird, wogegen in dem Satze selbst nicht die Vergeblichkeit, sondern das ängstliche Suchen überall, wohin er unruhig eilt, hervortritt. Ganz ähnlich heißt es im Faust, in der Szene des Spaziergangs:

Wenn über uns, im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt. —

Endlich gedenkt er seines tiefbewegten Gemüthes, das sich nicht, wie früher, im Liede ergehn kann; seine ganze Liederkunst ergießt sich im sehnsüchtigen Verlangen nach der Rückkunft der Geliebten. So wenig er wirklich noch ihre Stimme hört und sie noch irgendwo zu sehn hofft, so wenig läßt er wirklich Lieder erschallen, durch die er sie zurückruft, er bildet sich dies alles nur ein, weil ihre Stimme, ihr Blick, ihre Anwesenheit seiner Seele unentbehrlich geworden. Das zwischen die erste und letzte Strophe

tretende Gleichniß bildet einen trefflichen Uebergang von dem zerreißenden Schmerze zum Ausdrucke innigster Sehnsucht, wie denn hier auch die Reime von dem klagenden a zu dem leichtern i übergehen. Alle drei Strophen beginnen mit so, von denen das erste uns mitten in den Seelenzustand hineinversetzt, während die beiden andern der Vergleichung dienen. Eine Eintönigkeit dürfte darin kaum zu finden sein. Auch würde man mit Unrecht das die Mitte des kleinen Gedichtes einnehmende Gleichniß unverhältnißmäßig lang finden; gerade in ihm lindert sich der ungemessene Schmerz und die Klage faßt sich dann zuletzt in den beiden Schlußversen viel kürzer als am Anfange, sie ist gleichsam erschöpft.*) Durch Innigkeit des Gefühls, Anmuth der Darstellung und Wohlklang nimmt das Gedicht eine der ersten Stellen unter den goetheschen Liedern ein, wenn auch andere durch lebendigen Fortschritt der Gedanken und reichere Entwicklung des Gefühls bevorzugt sind. Man vergleiche zu unserm Liede das aus Saarbrücken vor der Bekanntschaft mit Friederiken und das nach ihrem Stadtbesuche.

46. Am Flusse.

Goethe gab Schiller dies früher An meine Lieder überschriebene Gedicht, wie es scheint, erst nach dem 10. September 1798 zur Aufnahme in den nächsten Musenalmanach, auf dessen zehntem, erst am 30. in die Presse gehendem Bogen es erschien, wie zwei andere, mit der Unterschrift Justus Amman. Schiller

---

*) Nach 10 ist Punkt zu setzen; denn gerade mit 11 beginnt etwas ganz Neues, da der Dichter nicht etwa sagen will, während sein Blick sie suche, rufe er sie durch seine Lieder. Es ist der Vordersatz zur Bitte, zu ihm zurückzukehren, was sein einziger Wunsch sei.

hatte ihm am 5. des Mädchens Klage geschickt; dessen an unser Lied anklingender Jüngling am Bache ist mehrere Jahre später. Die Vermuthung einer frühern Entstehungszeit ist völlig haltlos. Der treffliche Vollmer hatte sich verleiten lassen, Goethes Aeußerung an Schiller vom 30. Juni 1798: „Hiebei das älteste, was mir von Gedichten übrig geblieben ist. Völlig dreißig Jahre alt“, in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung vom 12. Dezember 1875 auf unser Gedicht zu beziehen. Daß dies ein Irrthum gewesen, die Stelle ohne den mindesten Zweifel auf die Laune des Verliebten geht, hat er nach meiner Bemerkung zugestanden, wie auch die vierte Ausgabe des Goethe-Schillerschen Briefwechsels bekundet. Fortgewuchert hat der Irrthum bei v. Loeper, Scherer, von der Hellen in der weimarischen Ausgabe der Briefe Goethes und bei Blume. v. Loeper hätte sich eine Beschämung ersparen können, wenn er statt über meinen „überaus bescheidenen Ausdruck, die Vermuthung sei völlig haltlos, zu spotten“, der Wahrheit die Ehre gegeben hätte, daß Vollmer, der keinen Sport aus Ehrsucht trieb, der Wahrheit zum Trotze sich nicht gescheut hat, seinen Irrthum zu gestehn. Aus Versehen nahm Goethe 1799 das Lied in seine neuen Gedichte nicht auf; erst 1806 reihte er es den Werken mit der jetzigen Ueberschrift und ein paar Veränderungen ein.*) Der treulos verlassene, verzweifelnde Liebhaber wirft seine Liebeslieder in den vorübergehenden Fluß, damit dieser sie ins Meer trage und sie so ewiger Vergessenheit überliefere. Sehr schön verschlingen

*) 3 f. stand hier früher: „Kein Mädchen sing' euch lieblich wieder, Kein Jüngling“, und 6 zu immer. Beide Aenderungen sind wohlerwogen und wahre Verbesserungen. Die weimarischen „Lesarten“ haben die erste Aenderung nur halb wiedergegeben, die Verbesserung von euch lieblich in entzückt euch übergangen.

sich am Anfange der bildliche und eigentliche Ausdruck; 3 f. führen dann die Vergessenheit weiter aus, wobei das Entzücken des Knaben besonders so wundervoll die das junge Herz erfüllende Wonne verräth. Weshalb er die Lieder vernichten will, spricht die zweite Strophe tief ergriffen aus.*) Doch daß der Knabe am Flusse sitze oder stehe, sollte man nicht allein der Ueberschrift entnehmen müssen.

47. Wehmuth.

Aus dem Singspiel Erwin und Elmire, das im Winter 1773 auf 1774 gedichtet, im Januar 1775 neu durchgesehen, im Februar zum Märzheft der Iris abgesandt und Lili als Belinde gewidmet worden. Dort bleibt Erwin während des Arbeitens im Garten vor einem Rosenstocke stehn, dessen Blumen bereits abfallen, und singt unser sehnsuchtsvoll schwermüthiges Lied. Erst 1833 ward es unter die Lieder für Liebende der nachgelassenen Werke**), daraus 1840 in die vierzigbändige Ausgabe mit der jetzigen Aufschrift unter die Lieder aufgenommen. Schon in der Bearbeitung des Singspiels, die der Dichter 1787

---

*) Etwas ins Wasser schreiben (ἐν ὕδατι, εἰς ὕδωρ, καθ' ὕδατος γράφειν) ist eine den Griechen im Sinne sich vergeblich bemühen geläufige Redensart. Goethe kannte sie wohl aus Platos Phädrus, den er am Anfange des Jahres 1793 las. Später brauchte er sie auch in Prosa. Aehnlich stehen εἰς ὕδωρ σπείρειν, πόντον σπείρειν. Von der Vernichtung eines Wortes oder einer Rede braucht man, der Wind möge es ins Meer tragen (Theokrit XXII, 167 f.). Vgl. Homers Odyssee VIII, 409 f. Horaz carm. I, 26, 1—3. Anderer Art sind Verwünschungsformeln, wie κατὰ κυμάτων ἔρροι, βάλλ' εἰς ὕδωρ. Vgl. Ilias VI, 345 ff. Herder braucht das Bild vom Schreiben ins Wasser in seinen frühesten Schulreden.

**) Mit dem Druckfehler blühet 3 und 15.

in Rom unternahm, änderte er 12, der früher lautete: „Hoffnungsvoll die Seele schlug“, wo hoffnungsvoll den Gegensatz zu dem Hoffnungslosen (3. 15) bildete. Es war ein Irrthum, wenn Goethe, als er nach Vollendung der drei ersten Bände von Wahrheit und Dichtung die Geschichte seiner Liebe zu Lili entwarf, unser Lied damit in Beziehung setzte. Vgl. meine Ausgabe in Kürschners „deutscher Nationalliteratur“ XVII, S. XXXVI. XX, S. 159 f. Man sollte solche Irrthümer nicht vertuschen, indem man behauptet, in der Hauptsache habe Goethe doch nicht geirrt, da die Liebe zu Lili anfangs ja wehmüthige, sentimentale Stimmungen veranlaßt haben möge. Aus diesen ist das Lied keineswegs hervorgegangen. Das Gedicht ist ganz aus der Lage seines Erwin geflossen, der, vor der Härte seiner Geliebten geflohen, sich in einer Einsiedelei niedergelassen hat. Die Rosen seines Gärtchens sind am Abfallen, was ihn schmerzlich daran erinnert, daß sie vergebens geblüht, da sein liebes Mädchen sie nicht getragen, sie nur ihm selbst geblüht, dessen Herz von der Qual hoffnungsloser Liebe zerrissen sei.*)

*) 6. Engel ist aus der gangbaren Sprache genommen, wie schon in Lessings Emilia der Maler fragt (I, 4): „Sie kennen diesen Engel?“ Goethe brauchte diese Anrede bereits in Versen, die er zu Sesenheim dichtete. Lotten nennt er in den Briefen an Kestner Engel und sein Werther schreibt am 16. Juni: „Einen Engel! — Pfui! das sagt jeder von der Seinigen, nicht wahr“? Faust redet Gretchen „kleiner Engel“ an. An Lavater schreibt Goethe von Lili: „Du solltest den Engel im Reitkleide zu Pferde sehn!“ Vgl. auch Lied 57 Str. 5, 8. Vielleicht stammt dieser Gebrauch aus dem Französischen, wo die Anreden mon ange, mon cher ange, mon petit ange sich finden, und man belle, jolie comme un ange sagt. Schon Boileau braucht von Mädchen anges gracieuses. Vgl. Erich Schmidt, „Richardson, Rousseau und Goethe“ S. 178. Hier tritt die Anrede Engel voran, obgleich das nicht damit verbundene ich unmittelbar vorhergeht, an dir folgt.

Dabei muß er jener schönen Zeit gedenken, wo er, von ihrem Anblicke beseligt, am frühesten Morgen in seinen Garten ging, um die erste Knospe zu erspähen, wo alle Blüthen und Früchte seines Gartens ihr geweiht waren und ihr Antlitz ihm die süße Hoffnung ihrer Liebe darbot. Aber dieser wonnigen Erinnerung entreißt ihn um so schmerzlicher das Gefühl der hoffnungslosen Gegenwart. Sehr schön ist der Uebergang von meine Liebe (wie Liebe oft von dem geliebten Gegenstande, hier freilich etwas zweideutig, steht) zu der lebhaften Anrede. Der lyrische Ausbau ist ebenso gelungen, wie der Ausdruck bezeichnend und innig.

48. Abschied.

Gleichzeitig mit Lied 42 und unmittelbar nach diesem schon 1799 unter die neuen Gedichte aufgenommen. Noch in der Ausgabe letzter Hand stand vor ihm das Gedicht Parabolisch 14. Mit schmerzlich bewegtem Herzen entsagt der Liebende dem Mädchen, das ihn einst so wunderbar gefesselt, aber treulos verlassen hat, jetzt möchte es ihn wieder umstricken. Er weiß, daß es für dieses ein zu angenehmes Gefühl ist, sich der gelobten Treue zu entziehen, daß Wort zu halten ihr eine zu drückende Last, ja daß Treue ihrer nach Wechsel verlangenden Seele unmöglich ist, so daß sie diese gar nicht geloben sollte. Bitter spricht der Dichter dies als allgemeinen Satz aus (versprechen hier von treu gemeinter Zusage), um daran die Bemerkung zu knüpfen, daß sie ihn, der schon einmal ihren Verlockungen verfallen gewesen und kaum aus dem Schiffbruche sich gerettet habe, aufs neue verführen wolle.*) So bittet er sie denn, sich nur

*) Die süße Thorheit ist der Glaube an ihre Liebe, dem er sich freudig hingiebt. Getrost überläßt er sich den Wellen, die seinen Kahn lieblich

nicht zu verstellen*), ihm nicht Treue zu geloben, der sie nicht fähig sei, was er einmal zu seiner bittern Qual hatte erfahren müssen, und drum gibt er ihr das Versprechen der Treue zurück.**) Er scheidet mit der Bitte, ihm seine offene Erklärung zu verzeihen, da er seine Ruhe nicht wieder aufs Spiel setzen wolle. Er habe gethan, was er seinetwegen habe thun müssen, wie schwer es ihm auch gefallen, ihr die ihrem Wesen nöthige volle Freiheit wiederzugeben, aber er mußte sich von ihr abwenden, um gegen ihre Untreue seine Freiheit zu wahren. Daß er ihr nicht grolle, deutet seine Bezeichnung als *Freund* an. Der eigentliche Inhalt des tief empfundenen, aber nicht zu durchsichtiger Klarheit gediehenen Gedichtes wird durch die Ueberschrift zu allgemein bezeichnet.

49. Wechsel.

Im Frühjahr 1768 gedichtet und schon in der Sammlung von Fr. Oeser, wo unsere Verse, wie im Liederbuche (13), die Ueberschrift *Unbeständigkeit* tragen. Mit manchen glücklichen Veränderungen nahm Goethe sie 1788 in die Gedichte auf.***)

---

schaukeln, aber bald ihn umstürzen werden. Horaz braucht carm. I, 5 das Bild von einem Sturme auf dem Meere. Das *Verdoppeln* der Gefahr bezeichnet die Verstärkung, nach dem häufigen Gebrauche von *doppelt*.

*) *Und* knüpft in raschem Uebergange den im vorigen begründeten Entschluß an. *Hier* spricht er mit einer Handbewegung, mit welcher er das ihm in die Hand gegebene Versprechen zurückgibt.

**) *Verstecken*, offenbar im Sinne von *verstellen*, nicht für *locken*, wie v. Loeper will.

***) Im Liederbuche begann das Gedicht *Im spielenden Bache*. 4 stand *trägt sie ihr und darnieder*, 5 *Schon naht sich die zweite und streichelt*, 6 *Da fühl'*. Viel stärker verändert wurde der Anfang der zweiten Strophe, der ursprünglich lautete:

Völlig unberechtigt ist die Behauptung von Schröer, Goethe sei zu unserm Gedichte durch ein Lied des 1723 verstorbenen Joh. Christian Günther angeregt worden, von dessen Gedichten noch 1764 eine neue Auflage erschien. Wir geben den Anfang jenes Gedichtes, das überschrieben ist:

Auf die ihm so beliebte Abwechslung im Lieben.

Verflucht nicht, ihr Mädchen, mein flüchtiges Lieben!
Die Jugend, ihr wißts wohl, hat Feuer und Muth;
Es kauft ja ein jeder am liebsten frisch Gut.
Drum lass' ich mich niemals den Vorwurf betrüben,
Ich wäre von Flandern und striche herum;
Das thu' ich und denke: Wer schiert sich was drum?

Eine irgend auffallende Aehnlichkeit ist gar nicht vorhanden. Wendung und Stimmung sind völlig verschieden. Freilich haben wir hier dieselbe Versform und auch zweitheilige sechsversige Strophen, aber die Reimform ist gerade die umgekehrte, die wir schon in einem andern Gedichte des Liederbuchs (oben Lied 30) fanden, und der häufige Gebrauch des Anapästes war durch den Inhalt bedingt. Ueberhaupt ergibt sich der behauptete Einfluß Günthers auf Goethe als Täuschung.

O Jüngling, sei weise, verwein' nicht vergebens
Die fröhlichsten Stunden des traurigen Lebens,
Wenn flatterhaft je dich ein Mädchen vergißt!

2, 4 begann Geh, ruf', 5, 6 stand der Busen statt die Lippen. Das Küssen des Busens findet sich auch Ged. 35 Str. 3, 4. Im öserschen Hefte begann das Gedicht schon mit den 1788 hergestellten Worten Auf Kieseln im Bache, 2, 3 stand je dich. Den Abdruck im leipziger Almanach 1774 entstellt der Druckfehler auf statt ruf! Zu 1, 3 ist zu bemerken, daß Gottsched die Stellung des schon an den Anfang des Satzes als eine Nachäffung der Franzosen betrachtete, während Adelung diese Inversion für oft wirkungsvoll hielt.

Die erste Strophe ist nicht etwa bloß bildlicher Ausdruck, sondern der Dichter badet wirklich im Bache und empfindet, was er hier ausspricht*); dies gerade führt ihn zur Betrachtung, daß der Wechsel Freude bringe, worauf er am Anfange der zweiten Strophe den Gegensatz hervorhebt, wie er in der Liebe auf diesen Wechsel wunderlich genug Verzicht thue**), er, weil ihn sein Mädchen verlassen, den Freuden der Liebe sich entziehen wolle, da doch jede neue Liebe ebenso erfreue wie die frühere.***). Dazwischen drängt sich der lebhafte Ausruf seiner Lust, wieder eines glücklichen Liebesbundes mit einer andern Geliebten zu genießen. Das leicht und melodisch fließende Gedicht drückt den freudigen Liebestrieb recht anmuthig aus. Auch die jetzige Ueberschrift ist nicht ganz entsprechend, da der Dichter von der wirklich im Bade gefühlten Empfindung ausgeht, wenn er auch mit der Aufforderung schließt, sich wieder einer andern Liebe zuzuwenden; selbst das letztere wird durch das aus Str. 1, 6 genommene Wechsel nicht bezeichnet. Vgl. Lessings Lied die Abwechslung (III, 17).

50. Beherzigung.

Zuerst in der Sammlung von 1788, und wohl für diese gedichtet. Gehörte das Gedicht in die frühern weimarischen Jahre, so würde sich wohl auch eine Abschrift Herders und der Frau von

*) Verbreiten (1, 2) nach älterm Gebrauche für ausbreiten.

**) Verschleifest (2, 1), das Goethe 1788 im Sinne von ungenützt hinbringst schrieb.

***) Die frühere Fassung war deutlicher, aber weniger kräftig. Sei weise war das horazische sapias (carm. I, 11, 6), der Grundkern der Lebenskunst des römischen Dichters. In einer später unterdrückten, Horaz überschriebenen Xenie hieß es: „Freude, führe du mich immer am rosigten Band."

Stein erhalten haben. Der Spruch ist der lebhafte Ausdruck der Ueberzeugung, daß ein jeder nach seinem innern Triebe sich seine eigene Lebensweise wählen und vor allem darauf sehn müsse, daß er fest auf sich stehe.*) Von den beiden ängstlichen Fragen bezieht sich die erste auf ein ruhiges, zurückgezogenes oder ein bewegtes, nach außen wirkendes Leben, die zweite auf den Wohnort, ein stilles Häuschen, ein bewegliches Zelt oder eine auf hohem Felsen den Stürmen trotzende Burg, wo dann bei letzterm die Furcht des Fragenden sich äußert, wie beim Anfange in Ach! die bange Sorge über die Unsicherheit des menschlichen Glückes. Die Antwort gibt er sich selbst. Nichts kann irriger sein als in diesem Liede eine Abwehr wohlmeinender Rathgeber zu sehn, welche dem Dichter eine festere Lebensbahn einzuschlagen gerathen. Wenn man nun gar meint, das Gedicht um das Jahr 1777 verlegen zu können, so zeigt man damit eben nur die vollkommenste Verkennung der damaligen Lage des Dichters, der sich längst entschlossen hatte, sich dem kleinen Staate zu widmen, dessen Fürst sein Herzensfreund war, neben dem Frau von Stein es war, die ihm seinen festen Halt in Weimar gab. Ergriff ihn auch zuweilen der Gedanke, er sei eigentlich nicht zum Staatsmann geschaffen, so konnte dieser doch unmöglich eine solche Ausführung erhalten. Das Gedicht ist ein allgemein gehaltener, nicht auf sein eigenes Leben gerichteter Spruch, wie unten 85. 86. Mit schererscher Kühnheit vermuthete Karl Rieger, unser Spruch und unten 54, das 1788 unmittelbar auf das unsere

*) Hierbei schwebt das Wort des großen Apostels vor (Korinther I, 10, 12): „Darum, wer sich lässet dünken, er stehe, mag wohl zusehn, daß er nicht falle." Auch der in demselben Briefe mehrfach vorkommende Gedanke, „ein jeglicher habe seine eigene Gabe von Gott" (7, 7. 12, 5 ff.), klingt an.

folgte, hätten ursprünglich zusammengehört und seien im August 1775 gedichtet, weil es in einem Briefe dieser Zeit an die Gräfin von Stolberg ähnlich heiße: „Entweder auf einem Punkt, fassend, festklammernd oder schweifen gegen alle vier Winde!“ Das soll ähnlich sein mit 1, 2 ff.!

51. Ein Gleiches.

Am Anfange des dritten Aufzuges des Singspiels Lila, dessen erster bereits am 3. Dezember 1776, das Ganze einen Monat später vollendet war, sang Fee Sonna dieses Lied, um Lilas gemüthskranken Gemahl zu ermuthigen.*) Die Gesänge zu Lila waren am 22. Januar 1777 gedruckt.**) Mit seiner Aufnahme unter die lyrischen Gedichte verhält es sich, wie bei Lied 47. Lilas Gemahl wähnt sich feindseligen Mächten verfallen, aber der Magus führt ihm zu Gemüthe, daß er aus seiner Noth, die er absichtlich anerkennt, nicht herauskomme, wenn er unfähig sei, einen muthigen Entschluß zu fassen, bange schwanke, unmännlich zage und ängstlich klage; nur der feste Wille, allen feindseligen Gewalten gegenüber auf sich zu vertrauen, ungebeugter Muth und thätige Kraft könnten die dem

*) Später wurde das Stück ganz umgedichtet und das Lied dem Arzt Verazio als Magus zugetheilt.

**) Hier steht 1 feige Gedanken und 8 Trutz (ohne zum). Die erstere Aenderung dürfte kaum eine Verbesserung sein; freilich entsprechen sich so die beiden ersten Verse der Strophe besser, aber auch die beiden letzten sind nicht gleich gebaut. Die zweite Aenderung bringt einen Vorschlag, den wir uns im Schlußverse eher gefallen lassen, wo Goethe leicht der Götter Arme schreiben konnte. 6 steht 1778 in dem Abdrucke des Theaterkalenders und der Olla Potrida (II, 205 ff.) Macht nicht frei; der ursprüngliche Druck jener Gesänge liegt heute nicht mehr vor.

Muthigen nicht fehlende Hülfe der Götter herbeiziehen.*) In demselben Aufzuge singt der Chor:

Nichts müsst' dich schrecken,
Alles erwecken
Zu mächtigen Thaten
Den sinkenden Muth.
Dir wird's gerathen,
Sieg wirst du prangen,
Glücklich erlangen
Dir die Geliebte,
Das herrliche Gut.

Die Feen, die ihre Hülfe versprechen, beruhigen ihn: sie seien nimmer ferne, immer nahe. Fee Sonna bemerkt, sie hörten das Schicksal; er möge nur nicht bange, nicht trübe sein. Als der Gatte Lila wiedergewonnen hat, bezeichnet der Chor dies als Gabe der guten Geister. So erhalten die Arme der Götter im Gegensatz zu allen Gewalten ihre Erklärung. Das französische Aide toi-même et Dieu (vielmehr le ciel ohne et) t'aidera, das Viehoff vergleicht, unser „Hilf dir selbst, so hilft dir Gott“, spricht die eigentliche Wendung des Liedes nicht aus, das selbständig für sich nicht genau gefaßt werden kann.

52. Meeres Stille und glückliche Fahrt.

Goethe sandte beide Gedichte am 27. Juni 1795 zur Aufnahme in den Musenalmanach an Schiller; sie waren wohl kurz vorher dem auf Beiträge zu Schillers Musenalmanach

*) Die Arme der Götter, wohl nach der Arm Gottes gebildet. Ueber die Mehrzahl die Götter zu Ged. 56 Str. 4, 8.

bedachten Dichter nach Wunsch gelungen.*) Viehoffs willkürliche Versetzung in das Jahr 1777 kann dadurch nicht gestützt werden, daß das vorige Gedicht, das ja erst nach Goethes Tod an diese Stelle kam, 1776 fällt und das seit der zweiten Ausgabe ihm vorangehende (50) irrig dem Jahre 1777 zugewiesen wird. Ebenso wenig darf man sie in Neapel oder auf Sicilien oder in Venedig 1786 oder 1790 entstehn lassen. Das Versmaß des ersten Gedichtes ist eine gewöhnliche achtversige trochäische Strophe, in welcher 2 und 4, 6 und 8 (männlich), 1 und 2 (weiblich) auf einander reimen. In der andern zehnversigen Strophe kürzerer Verse (◡–◡◡–◡ und ◡–◡◡–) reimen nur 2 und 8, 5 und 7 (weiblich), 4 und 10 (männlich). Die beiden eng zusammengehörenden Lieder**) sind zwei kunstvoll im Gegensatze zu einander ausgeführte, auch durch Tonmalerei wirkende Bildchen. Im erstern wird der Eindruck der Windstille, welche für den die Abfahrt Erwartenden fürchterlich ist, durch 7 hervorgehoben***),

*) Erst in der nach Goethes Tod erschienenen Quartausgabe sind die dort seltsam in die Abtheilung Epigrammatisch gerathenen Verse durch einen Strich von einander geschieden. Das Inhaltsverzeichniß der zweiten Ausgabe hatte ihre Zusammengehörigkeit noch besonders bezeichnet. Als Goethe am 4. November 1799 die Handschrift zu den neuen Gedichten dem Verleger Unger schickte, bemerkte er ausdrücklich, die Gedichte gehörten zusammen, das zweite dürfe nicht auf einer neuen Seite beginnen.

**) Bei der Aufnahme in die neuen Gedichte (1799) wurde 2, 2 statt Auf einmal wirds gesetzt Der Himmel ist.

***) Die aus der Umgangssprache genommene, aber auch von Dichtern, selbst Klopstock, nicht gemiedene Verdoppelung der Verneinung ist besonders glücklich in 5 verwandt. Auch in Prosa sagt Goethe (in Hackerts Leben): „Es war kein Katalog noch Verzeichniß von keiner Statue“, Schiller in den Räubern: „Es ist kein Haar an keinem von euch“. Ganz gebräuchlich ist nicht bei keiner, niemand, nichts. Gretchen sagt im Faust: „Daß er an nichts keinen

im zweiten ist die Wirkung des endlich eintretenden Windes*) zunächst dadurch bezeichnet, daß der so lange ruhende Schiffer sich regt (1—6), dann durch die Freude des die Abfahrt Ersehnenden, der unwillkürlich zur Eile aufruft, schon das Schiff abfahren, rasch hinsegeln, ja das ersehnte Ziel bereits erscheinen sieht. Mit der Annahme einer durch nichts angedeuteten sinnbildlichen Bedeutung verzerrt man die so ungemein glückliche Darstellung der Windstille und des sich erhebenden günstigen Windes mit dem Eindruck auf den der Abfahrt Harrenden. Vgl. das viel frühere Gedicht Seefahrt (vermischte Ged. 15). Wenn man meint, bloße dichterische Naturbilder ohne einen tiefern sittlichen Gehalt seien Goethe fremd, den die Natur nach seiner eigenen Erklärung nicht zum beschreibenden Dichter gebildet habe, so kann man dagegen auf manche Epigramme, wie Feldlager und Sakontala (antiker Form sich nähernd 21. 23), auf Gedichte, wie Fliegentod, Fuchs und Kranich, die Frösche (Parabolisch 18. 20. 23) u. a., verweisen. Auch haben wir hier ja keine bloße Naturbeschreibung, sondern zugleich die Wirkung derselben auf den Beobachter. Dazu kommt, daß es sehr natürlich war, wenn Goethe, als er zum erstenmal nach längerer Zeit zur eigentlich lyrischen Dichtung zurückkehrte, zunächst einen Uebergang durch das mehr beschreibende Gedicht machte. Ganz

---

Antheil nimmt." Rudolf Hildebrand hat die Berechtigung der doppelten Verneinung im Deutschen einsichtig und warm vertreten.

*) Bei Aeolus schwebt hier der aus Homers Odyssee (X. 19 ff.) bekannte Windschlauch vor. Vergil (Aen. I, 81. 82) läßt den Aeolus die Höhle öffnen, in welche er die Winde eingesperrt hält. Aengstlich deutet auf den Grund, weshalb er die Winde im Schlauche verschließt; er fürchtet ihre Wuth, die sich zuletzt wieder in einem Sturme gezeigt, nach welchem er sie im Schlauche verschlossen hat.

ähnlich finden wir es gerade zu derselben Zeit bei Schiller, der damals sich nach mehrjähriger Pause wieder der lyrischen Dichtung zuwandte; seiner Natur gemäß hielt dieser sich zunächst an Spruchgedichte und benutzte sogar zu seinen beiden ersten Versuchen zurückgelegte Stücke seiner Künstler. Wenn man gar in der Stellung der beiden Gedichte in der Sammlung einen Nebenbeweis für den allegorischen Sinn gefunden, so standen sie in der ersten Sammlung zwischen Abschied (Lied 48) und den kophtischen Liedern (gesellige Lieder 10. 11); bei der spätern Anordnung galt es, die Liebeslieder durch einige andern Inhalts zu unterbrechen.

53. Muth.

Zuerst 1776 im Februarheft des Merkur unter der Ueberschrift Eis-Lebenslied erschienen, vielleicht erst in diesem Winter, wo Goethe viel auf dem Eise war, gedichtet. 1788 nahm der Dichter es unter der jetzigen Ueberschrift unmittelbar nach dem Gedicht Sorge (Lieder 85) auf, während 1806 eine lange Reihe von Liedern zwischen beide trat. Es sind zwei kleine reimlose daktylisch-choriambische Strophen; in der ersten vierversigen sind die beiden mittlern Verse sich gleich (auf zwei Trochäen folgt ein Choriambus, der erste Vers hat nach dem Trochäus einen Adonius (—⏑⏑—⏑), der letzte unterscheidet sich von diesem nur durch das Fehlen des beginnenden Trochäus. In der dritten Strophe bestehen der erste und dritte Vers aus Trochäus und Choriambus, der zweite unterscheidet sich wiederum dadurch, daß die Stelle des Choriambus ein Kretikus einnimmt. Die Körper und Seele frisch anwehende, von Klopstocks Muse geheiligte Eisbahn ermuthigt den Dichter, kühn bis zu den äußersten Enden

vorzudringen, wohin noch kein Fuß eines Schlittschuhfahrers gedrungen. Als es unter ihm kracht, beruhigt er sein Herz*), das er vertraulich als Liebchen anredet: krache das Eis auch, so breche es doch nicht gleich, und breche es auch, doch nicht gerade unter ihm. Dir geht nicht auf das eben angeredete Herz. Die sinnbildliche Beziehung auf das Leben, in das man sich frohgemuth wagen müsse (vgl. Ged. 40 Str. 2), war nur durch die Ueberschrift angedeutet. Allegorisch fanden wir schon 49 das Baden verwandt. Als Sinnbild des Lebens hat der Dichter die Eisbahn später in den vier Jahreszeiten 92 ff. geschickt benutzt.

54. Erinnerung.

Das Lied liegt mit 85 auf demselben Blatte in der Abschrift der v. Göchhausen vor, was auf eine frühere Abfassungszeit sprechen könnte, da die Abschriften der Göchhausen meist auf herdersche aus früherer Zeit zurückgehn. Zuerst 1788 aufgenommen, unmittelbar nach Lied 50, aber sicher nicht „gewissermaßen als eine der möglichen Antworten der in jenem Liede aufgeworfenen Fragen", die ja eben dort ihre beruhigende Lösung gefunden haben, oder gar als Schluß der „Beherzigung" gedichtet. Die Verse sprechen mit frischer Entschiedenheit die Mahnung an sich aus, das Gute nicht in der Weite zu suchen;**) es gelte nur rüstig zuzugreifen; dann werde man das Glück schon fassen, das

*) Wie Odysseus in der Odyssee sein Herz zum Dulden auffordert, da es schon Schlimmeres erlitten. Aehnlich findet sich die Anrede an das eigene Herz Lied 56, in Erwin (Trage die Wonne, seliges Herz!) und in Claudine (Herz, mein Herz, hör' auf zu zagen!).

**) Statt eines „schweife nicht immer weiter" setzt der Dichter energisch ein. Willst du ist lebhafter als ein „Warum willst du" sein würde.

eben überall nah sei. Aehnlich sagt der Greif in der klassischen Walpurgisnacht des zweiten Faust: „Dem Greifenden ist meist Fortuna hold." Das römische Sprichwort: Fortes fortuna adiuvat lautet deutsch: „Das Glück hilft dem Kühnen gern."

55. Willkommen und Abschied.

Zuerst 1775 im Märzheft der Iris unmittelbar nach den beiden folgenden auf Lili sich beziehenden Liedern gedruckt; die fehlende Ueberschrift vertritt ein Querstrich hoch oben. Im Nachlaß von Friederike Brion befanden sich auf einem unten abgeschnittenen Blatte die zehn ersten Verse des Gedichtes mit folgenden Abweichungen von dem Drucke in der Iris: 1 Es schlug mein statt Mir schlug das, 6 Wie ein gethürmter statt Ein aufgethürmter, 9 einem statt seinem, 10 Sich schläfrig statt Schien kläglich, die keineswegs besser sind als die der spätern Abschrift. Goethe hatte sie wohl aus der Erinnerung rasch hingeschrieben. Wenn in dem alten Verzeichnisse der Gedichte Goethes von Bäbe Schultheß unser Lied unter der seltsamen Bezeichnung figurirt: „den XXX abend. Mir schlug das Herz . . ." so hat der Herausgeber (weimarische Ausgabe I, 365) wohl zwei verschiedene Gedichte unter eine Nummer gebracht, von denen das erste (auf Christabend?) wohl Goethe gar nicht gehörte. Mit der Ueberschrift Willkomm'*) und Abschied und vielfachen Aenderungen nahm der Dichter 1778 das Gedicht aus der Iris nach Lied 29 auf. Der Anfang der vierten Strophe lautete dort:

Der Abschied, wie bedrängt, wie trübe!
Aus deinen Blicken sprach dein Herz.
In deinen Küssen, welche Liebe,

*) Seit der zweiten Ausgabe der Werke steht Willkommen.

O welche Wonne, welcher Schmerz!
Du gingst, ich stund, und sah zur Erden,
Und sah dir nach mit nassem Blick.

Nach der jetzigen Aenderung erfolgt der Abschied schon am andern Morgen, was durch nichts begründet ist, aber den Gegensatz um so schärfer hervortreten läßt. — Str. 2 schloß:

Doch tausendfacher war mein Muth,
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Glut.*)

Dadurch, daß das Lied Friederiken mitgetheilt wurde, ist noch nicht erwiesen, daß es zur Zeit seiner sesenheimer Liebe entstanden ist und sich auf sie bezog. Auch das in Saarbrück gedichtete Lied „Wo bist du itzt", das Friederike besaß, fällt vor Goethes Bekanntschaft, aber alles, was er dichtete und vor kurzem gedichtet hatte, durfte er der Geliebten mittheilen, die es mit anklingender Seele rein und warm aufnahm. Friederike wird kaum irgend ein Lied von Lenz sich als liebes Andenken aufbewahrt haben. Daß die von diesem in seinen letzten Tagen seinem Seelsorger Jerzembsky gebrachten Lieder alle ihm angehörten, er nicht auch solche von Goethe eingemischt habe, die er sich zu Sesenheim abgeschrieben haben konnte, behauptet noch immer, Dr. Paul Theodor Falck in Riga, zuletzt 1894 in Dr. Gustav A. Müllers Zeitschrift Aus freier Brust. Unter den 21 Liedern, die der gar nicht mehr zurechnungsfähige Lenz damals als seine sesenheimer Lieder

---

**) Die andern Veränderungen sind weniger bedeutend. Str. 1 begann Mir schlug das Herz. 2 lautete: „Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!" mit eigenthümlicher Verwendung des zur Schlacht eilenden Helden. Wild, vom wilden Ungestüm. Weiter fanden sich 5 stund, 2, 1 seinem, 2 Schien, 3, 1 Ich sah dich, 2 aus dem, 5 rosenfarbes Frühlings-Wetter, 6 Lag auf dem lieblichen, 7 mich, ihr (statt mich — Ihr).

in Anspruch nahm, gehöre das unsrige nicht, wohl aber das schöne „Wo bist du itzt“. Ich habe von dem Fleiße und dem Ernste des warmen Verehrers von Lenz eine bessere Meinung als von seinem Urtheil und stimme vollkommen darin mit meinem verewigten Freunde v. Sivers überein. Unser Lied war, wenn es auch in die sesenheimer Zeit fallen kann, doch ohne persönliche Beziehung auf Friederike für deren Liederbuch gedichtet. Nichts steht der Annahme entgegen, daß es, wie das saarbrücker, im Sommer 1771 gedichtet wurde. Die Lage des Liebhabers ist in der ersten Fassung so deutlich veranschaulicht, daß darüber kein Zweifel obwalten kann. Am Abend fühlt er sich gedrungen, sofort zur Geliebten zu reiten, trotz der düstern Nebelnacht, durch die er muß; herzlich wird er von dieser empfangen; beim Abschied schaut er der Scheidenden, die ihn begleitet hat, mit Thränen, aber auch mit der seligen Ueberzeugung nach, von ihr geliebt zu sein. Von einem solchen in der Nacht gemachten Ritte nach Sesenheim, der doch Goethe unvergeßlich geblieben sein müßte, wissen wir nichts. Bei seinem letzten Besuch Sesenheims ritt er nicht am Abend, sondern am Morgen, wie sein darauf bezüglicher Brief an Salzmann beweist. Friederike gab ihm, als er zu Pferde saß, die Hand zum Abschied. Gegen die Annahme, das Gedicht beziehe sich auf seinen Besuch in den Weihnachtsferien, spricht geradezu alles; denn vom Winter zeigt sich keine Spur und von einem so traurigen Abschied konnte damals um so weniger die Rede sein, als das Verhältniß noch nicht so weit gediehen war. Freilich der sechzigjährige Goethe bezog wohl später das Gedicht, von dem er noch wußte, daß er es Friederiken gegeben, auf einen Besuch zu Sesenheim, wenigstens war es ihm erwünscht, es zur Ausmalung des sesenheimer Liebeslebens zu

verwenden, von dem ihm nur so wenige einzelne feste Erinnerungen und Zeugnisse geblieben waren; denn unzweifelhaft hat er unser Gedicht im Auge, wenn er bei Beschreibung seines Rittes zur Zeit der Osterferien sagt: „Leider verzogen sich die Anstalten [zur Abreise] und ich kam nicht so frühe weg, als ich gehofft hatte. So stark ich auch ritt, überfiel mich doch die Nacht. Der Weg war nicht zu verfehlen, und der Mond beleuchtete mein leidenschaftliches Unternehmen. Die Nacht war windig und schauerlich; ich sprengte zu, um nicht bis morgen früh auf ihren Anblick warten zu müssen. Es war schon spät, als ich mein Pferd in Sesenheim [im Wirthshause] einstellte." Dabei kümmerte es ihn nicht, daß einzelnes gar nicht zu seinem Osterbesuche stimmte, vor allem nicht, daß Friederike ihn diesmal froh entließ. Im Gedicht überfällt nicht die Nacht den Reitenden, sondern er reitet erst am Abend weg. Die Nacht ist nicht eigentlich windig, da die Winde nur „leise Flügel" schwangen, was Goethe übersah. Auch paßt der Weg nicht, der hier so dargestellt wird, als ob er gleich durch einen langen Wald gekommen und die Berge nahe gewesen. Zu wahrscheinlichen genauen Vermuthungen, wann das Lied entstanden, fehlt uns jeder Halt, da bei Goethes eigener Darstellung der sesenheimer Liebe dem Dichter nur ein sehr unbestimmtes Bild derselben vorschwebte, die Ausführung im einzelnen novellistisch frei ausgeführt werden mußte, der einzelnen in seiner Seele haftenden Erinnerungen sehr wenige waren.

Wie in den drei ersten Strophen sich die wunderbare Gewalt der Liebe in dem sehnsuchtsvollen Drange nach der Geliebten, zu welcher er sich noch am späten schaurigen Abend unwiderstehlich hingetrieben fühlt, und in der unendlichen Wonne ihrer Gegenwart ausspricht, so in der letzten der bittere Schmerz des

Abschiedes. Alle weitern äußern Umstände sind völlig übergangen. Einen großen Theil des Gedichtes nimmt die Beschreibung der schauerlichen Nebelnacht ein, die aber sein glühendes, ihn wie einen Helden zur Schlacht treibendes Herz nicht einschüchtern konnte.*) Die innige Herzensfreude und das Glück, welches er in ihrer Gegenwart empfand, wobei ihr süßer Blick, ihr heiteres, liebliches Gesicht und ihre Zärtlichkeit für ihn hervorgehoben werden, treten in der dritten Strophe als herrlicher Gegensatz zu dem grausen Nachtritte hervor**), während die vierte die trübe Bedrängniß des Abschiedes schildert, um mit dem tiefempfundenen Ausdrucke des Glückes der Liebe zu schließen.

---

*) Eigenthümlich ist das Bild von dem die Erde wiegenden, zur Ruhe bringenden Abend. Die Eiche und das Gesträuche deuten auf den Wald, durch welchen der Weg führt. Oben schaut der umwölkte Mond gespenstisch herein. Er scheint ihm auf einem *Hügel von Wolken* zu ruhen, wobei Ossian vorschweben mochte, bei dem die Geister der Gestorbenen von Hügeln herabkommen und die Helden meist auf Hügeln ruhen. Sonst spricht Ossian von der *Mondpforte*. Sanders erklärt „hochaufgethürmte Wolkenmassen“. Daß die Winde „*leise* Flügel“ schwingen, deutet auf das nächtliche Rauschen der Bäume auch bei sehr mäßig gehendem Winde.

**) In dem *rosenfarbnen Frühlingswetter* sind beide Ausdrücke bildlich zu fassen; man hat nicht etwa an Rosenwangen zu denken; auch *rosenfarben* deutet auf den heitern Glanz, wie wir von *rosenfarbigem Lichte*, *rosenfarbiger Laune sprechen*. — *Ihr Götter*, ein Ausdruck jubelnder Freude, den Goethe nicht bloß in seinen Singspielen, sondern auch im *Tasso* hat. Derselbe hatte sich wahrscheinlich aus dem französischen *dieux*, *grands dieux* eingebürgert. Goethe braucht *Götter* sehr häufig. So schreibt er einmal an Kestner: „Gott verzeihs den Göttern, die so mit uns spielen!“ und er redet von den „Göttern“, den „heiligen Göttern“. Vgl. zu Lied 51. — Bei *es* 8 schwebt vor, daß „Zärtlichkeit für mich auf dem Gesichte lag“. — Nach der jetzigen Fassung ist die Rede bei *für mich* abgebrochen, während früher *lag* hinzugedacht ward.

In der frühern Fassung war des herzlichen Blickes, der liebevollen Küsse der Geliebten gedacht, die ihm so viele Wonne, aber auch so tiefen Schmerz bereiteten, da sie ihn erinnerten, wie bald er von ihr scheiden soll. Vgl. Lied 28 Str. 2. Jetzt wird der Wonne ihrer Küsse der aus ihren Augen sprechende Schmerz entgegengestellt. Früher geht die Geliebte, die ihn begleitet hat, der er mit Thränen nachblickt, jetzt geht er selbst, während sie stehn bleibt und ihm thränenvoll nachblickt, was er nur sehn kann, während er sich umdreht; in beiden Fassungen scheiden die Geliebten stumm. Die spätere ist an sich glücklicher, doch schlossen sich früher die beiden letzten Verse leichter an. Bei allem Weh des Abschieds, dessen er sich erinnert, schlägt doch das Gefühl der Wonne geliebt zu werden durch, und das noch lebhafter betonte des Glückes, das dem Liebenden seine eigene Liebe eines solchen Herzens gewährt. Reines, kräftiges Gefühl durchweht das ganze lebhaft bewegte Lied, das freilich sehr einfach aufgebaut ist, da nur die Wonne des Wiedersehens und der Schmerz des Abschiedes sich gegenübergestellt und bei ersterm die ungestüme Unruhe geschildert wird, welche den Geliebten in dunkler Nacht durch den schaurigen Wald zu ihr hintreibt.

56. Neue Liebe neues Leben.

In demselben Hefte der Iris, wie das vorige Lied, unmittelbar vor demselben. Merck hatte es mit den Zeilen erhalten: „Du hast nun Fritzen [Fritz Jacobi, der am 5. Februar 1775 von Frankfurt über Darmstadt gereist war] gehabt. Schreib mir, wenn [wann] er ankommen und was mit euch worden ist. Dafür hast du auch ein Liedlein. Weiter hab' ich gegenwärtig nichts.“ An Jacobis Gattin sandte er es schon den 6. Februar;

denn unser Lied war es, von dem er dieser schrieb: „Hier ist was für die Iris. Bald mehr.“ Er wollte gleich darauf für diese das Schauspiel mit Gesang Erwin und Elmire zum Drucke in der Iris abschreiben.*) Das Verhältniß zu der im siebzehnten Jahre stehenden Anna Elisabeth Schönemann, seiner Lili, hatte sich schon gegen Ende des vorigen Jahres gebildet. Goethe nahm das Lied 1788 unmittelbar nach Ged. 54 mit einigen kleinen Veränderungen auf.**) Daß dieses und das folgende Lied sich auf Lili beziehen, sagt Goethe selbst im siebzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung. Wir haben hier den leidenschaftlichen Ausdruck der unwiderstehlichen Gewalt der Liebe, die den Dichter sich selbst so ganz raubt, daß er von diesen Banden sich befreien möchte. Ganz unglaublich ist es, daß dem von gleicher Leidenschaftlichkeit hingerissenen Dichter hier ein Gedicht von Günther vorgeschwebt habe, worin er klagt, die Geliebte selbst müsse gestehn: „Wenn ich diesen [Zauberstricken] könnt' entreißen, Müßt' ich billig Simson heißen.“ Das günthersche Lied ist in sechsversigen mit einem Reimpaar endenden Strophen geschrieben, wogegen unseres beginnt mit einer dem Volkston abgelauschten Anrede an sein eigenes Herz (vgl. Lied 53, 5), dessen plötzliche Veränderung ihm so wunderbar vorkommt. An die Frage, wie es mit ihm werden solle, schließt sich in einer zweiten deren Begründung, daß er sich so bedrängt fühlt,

*) Von dem Abdruck in der Iris unterscheidet sich die erhaltene darmstädter Handschrift nur darin, daß sie 1, 8 richtig nur statt mir, 3, 7 Verändrung statt Verwandlung, 8 liebel laß hat. 2, 6 lautete ursprünglich Sie mit festem Vorsatz fliehn. Die jetzige dem Liede in der Iris gegebene Ueberschrift fehlt.

**) In der Iris stand 1, 3 worum, 7 Semikolon statt Gedankenstrich, 8 mir (statt nur), 3, 7 Verwandlung.

die dann in der dritten näher bezeichnet wird, in dem fremden, neuen Leben, durch das er sich ganz verändert findet. Die Ausführung von letzterm geben V. 5—7, daß er an nichts mehr wahren Antheil nehme (nichts ihn anziehe*), nichts betrübe), er nichts mehr treibe, woran er früher sich erfreut, er keine Lust mehr an etwas habe. Die erste Strophe schließt mit der Frage, wie er nur dazu gekommen. — Str. 2. Daß die Geliebte ihn mit unwiderstehlicher Gewalt feßle, spricht er in lebhafter Frage aus, wobei er, statt einfach die Geliebte zu nennen, sich deren Vorzüge, ihre Jugendfrische, die Anmuth ihrer Gestalt, ihr Treue und Güte blickendes Auge sich vorhält.**) Vergebens sucht er von ihr loszukommen, immer zieht es ihn zu ihr zurück. — Str. 3. Und so hält sie ihn wie eine Zauberin unauflöslich an sich fest, so daß er nur in ihrem Kreise, nach ihrem Willen leben muß. Um sein gedemüthigtes Selbstgefühl zu rächen, stellt er sie als Zauberin nach einer schon den Alten geläufigen Vorstellung dar, wie auf andere Art in Lilis Park (verm. Ged. 23). Dieses Zauberfädchen ist die in der vorigen Strophe geschilderte unwiderstehliche Anziehungskraft. Daß er auf ihre Weise leben muß, erpreßt ihm das Gefühl, er sei wie ausgetauscht, da er sich noch vor kurzem ganz frei gefühlt habe, und reißt ihn zu dem Anrufe an die Göttin der Liebe hin, sie möge ihn von dieser ihn sich selbst entreißenden Leidenschaft wieder befreien. Dies scheint mir passender, als unter der Liebe die Geliebte zu verstehn, was freilich sprachlich angeht. Zu unserm Liede vergleiche

*) An seine frühern Geliebten darf man hier ja nicht denken; sein Herz war in der letzten Zeit ganz von Liebe frei gewesen.

**) Irrig ist die Deutung, er frage sich, worin, in welchem dieser Vorzüge, die Gewalt der Geliebten über sein Herz liege.

man das 1788 in Rom gedichtete an Kupido. Die wahrscheinlich einer sprichwörtlichen Redensart entnommene Ueberschrift, die wohl nur zufällig dem Versmaße des Liedes entspricht, verschiebt die im Liede herrschende Empfindung, schließt sich nur äußerlich an den dritten Vers an.

57. An Belinden.

Wohl gegen Mitte Februar 1775 gedichtet. Ganz entspricht der hier geschilderten Lage des Dichters der im Briefe an die Gräfin Auguste Stolberg vom 13. Februar beschriebene Fastnachtsgoethe, „der in galonirtem Rock, sonst von Kopf zu Fuße auch in leidlich konsistenter Galanterie, umleuchtet vom unbedeutenden Prachtglanze der Wandleuchter und Kronenleuchter, mitten unter allerhand Leuten, von ein paar schönen Augen am Spieltische gehalten wird, der in abwechselnder Zerstreuung aus der Gesellschaft ins Konzert und von da auf den Ball getrieben wird und mit allem Interesse des Leichtsinns einer niedlichen Blondine den Hof macht". Heinse schrieb am 21. Februar: „Goethe schickt immerfort Lieder, und alle *sollen* und *müssen* gedruckt werden; und in Wahrheit sind alle vortrefflich und Meisterstücke." Gedruckt wurde das Lied im Märzhefte der *Iris* und zwar entschieden irrig vor Lied 56, mit einer einzigen Aenderung*) 1788 unmittelbar nach 56 aufgenommen, wo es

*) 3, 3 begann früher *Ahndungsvoll hatt' ich dein Bild*. 1788 schrieb Goethe *Hatte schon dein liebes Bild*. Die zweite Ausgabe hatte *das liebe Bild*. Der Druckfehler der dritten *das liebe Kind* ging in die letzter Hand über. Später muß Goethe, auf den Druckfehler aufmerksam gemacht, sich für die Lesart *Hatte ganz dein liebes Bild* entschieden haben, die seit der Quartausgabe in den Drucken steht. Wagner fand in Mercks Nach-

auch in allen folgenden Ausgaben steht. Der Wechsel zwischen fünffüßigen und halb so langen trochäischen Versen ist höchst passend zur Bezeichnung der gewaltigen Erregung. Belinde hatte er die Geliebte schon in den Widmungsversen des Singspiels Erwin und Elmire genannt, womit dasselbe Heft der Iris begann. Das Lied hatte Goethe wohl ohne Ueberschrift geschickt. Belinde war damals ein beliebter dichterischer Name, wie bei Gleim und Jacobi. Eine nähere Beziehung liegt fern. Da Lilis Familie in glänzenden äußern Verhältnissen lebte, so sah der junge Dichter sich durch sie bald in vornehme Gesellschaft gezogen, die seiner nach reiner Natur und inniger Gemüthlichkeit verlangenden Seele peinlich waren. Diesen Gegensatz sprechen die drei ersten Strophen aus, in welchen sich an die schmerzliche Frage, warum sie ihn in jene Pracht ziehe, die Schilderung seines in der ersten Zeit seiner Bekanntschaft mit Lili genossenen Glückes schließt. Damals lag er in seinem bloß vom Dämmerschein des Mondes erleuchteten Schlafzimmer, ganz versunken in das Vorgefühl reinster, durch keine Berührung mit der vornehmen Welt getrübter Liebesstunden. — Daran schließt sich im schärfsten Gegensatz Str. 4 der Ausdruck seiner Verwunderung, wie er es vor dem glänzend erleuchteten Spieltische und so vielen unerträglichen Gesichtern der vornehmen Gesellschaft auszuhalten vermöge,

---

laß eine Abschrift, die er irrig für die Beilage eines Briefes aus dem August hielt. In Ph. Kaysers Komposition des Liedes (1777) ist ein Vers verändert. Ich weiß nicht, wie S. Hirzel in seinem Katalog vom August 1874 (S. 180) dazu gekommen, unser Lied, eigentlich die Abschrift desselben, die in seiner Goethebibliothek sich befindet, Ende 1774 zu setzen, was rein unmöglich. Die weimarische Ausgabe führt auch diese Handschrift an, ohne etwas über ihre Herkunft zu sagen; sie war wohl an Merck oder an den Herausgeber der Iris gesandt worden.

so daß er sich fragen muß, ob er noch er selbst sei. — Strophe 5 schildert dagegen Lilis Liebe, Güte und Natur, deren Nähe ihn beglücke. 1 f. bilden den Gegensatz zu den unerträglichen Gesichtern (4, 3), 3 f. zu den vielen Lichtern und dem Spieltisch (4, 1 f.) Ueber Engel vgl. zu Lied 47 S. 128*.

58. Mailied.

Unter der Aufschrift Maifest, P. unterzeichnet, im Januarhefte 1775 der Iris, für die Goethe es schon am 1. Dezember 1774 an J. G. Jacobi geschickt hatte. Es gehört wohl in die heitere Frühlingszeit des Jahres 1774. Das Lied in die straßburger Zeit zu versetzen, ist kein Grund gegeben: daß er es gleichzeitig mit 59 sandte, beweist nichts; auch Lied 3 gehörte zu derselben Sendung. Bernays hält an Friederiken fest, auf die nichts deutet. Goedeke denkt, obgleich Goethe schon vor Ostern nach Straßburg ging, an den Frühling 1770 und Frankfurt, besonders an Franziska Crespel, sein Fränzchen (Lied 48). In der 1788 geordneten Sammlung erscheint es unmittelbar nach dem vorigen Liede*) mit der jetzigen Aufschrift, die auch später beibehalten wurde, obgleich 1814 ein neues, so überschriebenes Lied hinzutrat. Das natur- und liebeselige Herz schwingt sich hier der Lerche gleich jubelvoll zum Himmel. Die drei ersten Strophen feiern die Herrlichkeit des jungen, überall Leben und Wonne schaffenden Frühlings**), wobei 3, 3 f. gleichsam durch wiederholten Anruf

*) Hier war 6, 3 blinkt in blickt geändert. Erst in der zweiten Ausgabe ward 8, 2 warmem statt warmen geschrieben. Die dritte hat irrig Punkt nach Str. 7

**) 2, 3 Zu den Stimmen vgl die „Lustgesänge am grünen Ort“ am Anfange der ersten Walpurgisnacht (Ballade 82).

(vgl. 1, 3 f.) abschließen. Str. 4 f. enthalten den Preis der in der Schöpfung waltenden Liebe. Vgl. Lieder 67, 11 f. 68, 15. vermischte Ged. 12, 62 ff.*) Zuletzt spricht der Dichter dem geliebten Mädchen mit frischer Innigkeit die volle Hingabe seiner ganz unwiderstehlich angezogenen Seele aus: sie leihe ihm Jugendfrische und Freude, ermuthige ihn zu neuen Liedern und zu frohem Tanze, wofür er ihr ewiges Glück wünscht. Der Schluß deutet entschieden darauf, daß der Frühling den Dichter neu belebt hat, wie denn gerade im Frühlinge 1774 jugendliche Freude diesen von neuem voll ergriff. Das Lied bricht etwas nüchtern ab, und zeichnet sich mehr durch leichten Fluß und Wohllaut als inniges Gefühl aus. Bernays rühmt „die leicht und kühn sich aufschwingenden Verse, die wie ein weit aushallender Jubelruf der zugleich mit der Natur zu neuen Jugendfreuden erwachenden Seele erklingen“.

59. Mit einem gemalten Band.

Eine Abschrift des Liedes ohne Ueberschrift hat sich in Friederikens Nachlaß erhalten. Dort steht Str. 2, 2 meiner Liebsten, 3 Und dann tritt sie für, 4 Mit zufriedner. Str. 4 lautete: „Schicksal, segen (so!) diese Triebe, Laß mich Ihr und laß Sie mein, Laß das Leben unsrer Liebe Doch kein Rosenleben sein.“ Str. 5 begann: „Mädchen, das wie ich empfindet, Reich mir deine liebe Hand.“ Gedruckt wurde es zuerst in der Iris, unmittelbar vor 58; es war Lied, das ein sebstge-

*) 4, 4 Jene Höhen sind die des Taunus. — 5, 7 Blütendampf soll bezeichnender als Blütenduft die von Duft geschwängerte Luft bezeichren. Jean Paul braucht so Blütenathem. Vgl. Voß Luise I, 145 „wie der Rocken mit grünlichem Dampfe daherwogt“. Vom Dunste steht Dampf Lied 69, 3.

maltes Band begleitete überschrieben und D. Z. unterzeichnet.*) In der handschriftlichen Sammlung seiner Gedichte von 1777 stellte Goethe lustig und meiner Liebsten her und überschrieb das Lied Zu einem gemalten Bande. So ward es denn 1788 in die erste Ausgabe nach Lied 58 aufgenommen; nur trat in der Ueberschrift Mit statt Zu ein. Goethe selbst erzählt im elften Buch von Wahrheit und Dichtung: als er von dem längern Aufenthalt in Sesenheim nach Straßburg zurückgekehrt sei, habe er darauf gesonnen, Friederiken durch eine neue Gabe neu zu werden, und da gemalte Bänder damals erst Mode geworden, ihr gleich ein paar Stücke gemalt, die er, weil er längere Zeit über nicht habe kommen können, mit einem kleinen Gedichte gesandt. Zur Verwerfung dieser so bestimmten Angabe in dem Hauptpunkte liegt kein Grund vor. Goedekes Verlegung des Gedichtes in das Jahr 1772 oder gar in die Zeit unmittelbar vor der Abreise nach Straßburg anfangs April, was er für möglich hält, ist ganz haltlos. Aber er war trotz allem, was wir so bestimmt wissen, davon überzeugt, das Verhältniß zu Friederiken sei „durchaus nicht leidenschaftlicher Natur und ebensowenig andere Neigungen ausschließend“ gewesen!

Auf den Anfang des Frühlings als Zeit des Malens und der Sendung deuten die jungen Frühlingsgötter und der Zephyr hin. Er freut sich schon, wie sie, mit dem Rosenband geschmückt, in ihrem Frühlingskleide vor den Spiegel treten wird, und für die Lust, die ihr seine Gabe machen wird, wünscht er sich zum Lohn nur einen Blick der Zufriedenheit, der hier an die Stelle des größere Vertraulichkeit bezeichnenden Kusses getreten. Dabei

*) 1, 4 stand lüstig, 2, 2 meiner Liebe, 3 Und sie eilet, nach 4 Punkt, 3, 2 Sie, wie, 3 Einen Kuß! nach 5, 2 Punkt.

muß man sich freilich erinnern, daß die Freiheit des Küssens damals weit größer als in unserem Jahrhundert gewesen. Str. 3, 3 geht das Lied in die lebhafte Anrede über, wobei das einfache geliebtes Leben die herzlichste Liebe ausspricht. Schon die Alten brauchten so ζωή, vita als Anrede. Bei Gellert steht: „Ich hieß ihn mein Montan! er mich mein Herz, mein Leben!" Lessing tadelte, daß Schönaich in einem Drama die Königin den König mein Leben anreden ließ. Bei Wieland findet sich die Anrede an die Schöne mein angenehmstes Leben (Idris IV, 47). Von eigenthümlicher Kraft ist Goethes alliterirendes geliebtes Leben. Der ursprüngliche Schluß war viel bindender als der jetzige; dennoch dürfte Friederike ihn mehr für eine gefühlvolle Galanterie als für ein Versprechen ewiger Treue gehalten haben, wie vielversprechend er auch wirklich war. Jetzt soll sie frei ihm ihre Hand geben, ihn als ihren Freund anerkennen; wenn auch kein heilig Band sie umgebe (Lied 26 Str. 2, 1), so soll das Band zwischen ihnen nicht so schwach sein wie dieses schwache Rosenband. Frischer Wohllaut, inniges Gefühl und schöner dichterischer Schwung (besonders Str. 1, 2 f. 2, 1 f.)*), zeichnen das anspruchslose Lied aus.**)

---

*) Streuen statt streuten möchte hier kaum zu billigen sein, da er die Verse doch erst gedichtet haben wird, als er das Band gemalt hatte. Er läßt junge Frühlingsgötter (Genien, die der Frühling gesandt, Amoretten) die Rosen auf das Band streuen. Der Frühlingswind soll es zu ihr hintragen, ja es um ihr Kleid schlingen.

**) 3, 2. Jung soll gleichsam den lieblichen Jugendduft der Geliebten bezeichnen. — 4. Genung, eine besonders von Klopstock und Herder nicht bloß im Reime gebrauchte Form.

60. Mit einem goldnen Halskettchen.

Unser Lied erschien zuerst 1775 im Augusthefte der Iris hinter den vier von Lenz an Goethe gerichteten, **L.** an **G.** unterschriebenen Versen Denkmal der Freundschaft; es trug die Ueberschrift Mit einem goldnen Halskettchen überschickt und war P. unterzeichnet. Es scheint, wie 58, dem heitern Frühling 1774 anzugehören. Mit der jetzigen Ueberschrift nahm es Goethe 1788 unmittelbar nach dem vorigen Liede auf; die letzte Strophe lautete früher*):

> Denn wär' es eine andre Kette,
> Die fester hält und schwerer drückt,
> Da winkt' ich dir wohl selbst — Lisette,
> Ganz recht mein Kind! Nicht gleich genickt.

Goedeke hat die Behauptung gewagt, das Lied sei an Lisette Runckel, eine Freundin von Goethes Schwester, die Schwester des frankfurter Stallmeisters, gerichtet, zu deren Einsegnung ihr Oheim, Dr. Kölbele, 1764 ein Erbauungsbuch geschrieben hatte. Diese gehörte damals schon zu den ältern Mädchen. Der Name Lisette ist blos des Reims wegen gewählt (vgl. zu Lied 6); das Ganze beruht auf freier Dichtung. „Schwer zu glauben!" bemerkt v. Loeper; freilich wenn man der Ueberzeugung ist, Goethe habe nur auf äußern Anlaß zu dichten vermocht, was eine arge Beschränkung seiner Dichtergabe voraussetzt. Auch den wahren Dichter ergreift oft die Lust, einen dichterischen Gedanken spielend hinzuwerfen.

Der Dichter nimmt sich die Erlaubniß mit dem statt einer Frage einfach versichernden Dir darf. Sehr hübsch ist die Bitte gewendet, die Freundin möge das Kettchen tragen. Er bezeichnet

*) Daß das Lied in der Iris beginne Laß dir dies, hat man irrig behauptet.

es nicht einmal ausdrücklich als seine Gabe, ja er spricht es aus, daß er sie nicht etwa durch das kleine Geschenk an sich fesseln wolle, wo sie freilich bedenklicher sein dürfte: es soll ihr nur zum Schmucke am Tage dienen, sie abends, ohne einen andern Werth darauf zu legen, es wieder hinwerfen.

61. An Lottchen.

Erschien 1776 im Januarhefte des Merkur als Brief an Lottchen mit Goethes Unterschrift. Wahrscheinlich ist es auf der Schweizerreise im Mai 1775 zu Straßburg geschrieben. Lottchen ist wohl dasselbe Mädchen in Offenbach, das er mit den Grafen Stolberg und Klinger besuchte, worüber Klinger in der Sturm- und Drangperiode von Max Rieger das bisher Ermittelte gebracht hat. Freilich wissen wir noch von einem andern Mädchen, das gleich nach dem Bruche mit Lili auf ihn Eindruck gemacht, so daß er in seinem Reisetagebuch von diesem schrieb, es sei die höchste Zeit gewesen, noch einige Tage und es wäre zu spät gewesen. Aber an dieses wird er von seiner damaligen kurzen Reise aus kaum geschrieben haben. Gegen die Beziehung auf die wetzlarer Lotte sprechen, abgesehen davon, daß es auf diese gar nicht paßt, die rein äußern Gründe, daß Goethe diese nie Lottchen nannte, daß er es vermiedem haben würde, öffentlich im Merkur auf diese hinzuweisen, da man wußte, daß Frau Kestner darunter zu verstehn sei, die ihm die Darstellung ihres Verhältnisses im Werther so sehr verübelt hatte, endlich daß die Verse nicht, wie andere, die er ihr gesandt, und auch seine Briefe in ihrem Nachlaß gefunden wurden. Da ist man denn auf Jacobis Halbschwester Katharine Charlotte gefallen, die er 1773 in Frankfurt kennen gelernt hatte, mit der er auch in Brief-

wechsel stand, aber auch diese nennt er nur Lotte, und wir gewinnen dadurch so wenig einen festen Haltpunkt für die Erläuterung des Gedichts, daß der Ton des Ganzen dem Verhältnisse zu dieser, so weit wir es kennen, widerspricht, auch einzelnes schwer zu deuten ist, wie z. B. die Beziehung der Beiden (3) auf Goethe und dessen schon zwei Jahre von Frankfurt geschiedene Schwester höchst sonderbar wäre. Daß dieser dichterische Brief unter dem Briefe an Lotten gemeint sei, dessen er gegen die Fahlmer am 31. Oktober 1773 gedenkt, ist unwahrscheinlich, geradezu abenteuerlich darauf den gar nicht näher bezeichneten Brief zu beziehen, den Frau von Stein für Goethe abzuschreiben im Juni 1786 unterlassen hatte.*) 1788 nahm Goethe das Gedicht mit der jetzigen Ueberschrift unmittelbar nach dem vorigen mit einigen Veränderungen auf.**)

Geschrieben ist das Gedicht in vierversigen, abwechselnd reimenden jambischen Systemen, von denen dreimal zwei, einmal drei zu einer Strophe verbunden sind, nur in 2 und 6 ein einziges sich findet, bloß die erste Strophe hat durch einen dreifachen

---

*) Auch die Vermuthung, Wieland habe das Gedicht von Düsseldorf erhalten, nicht von Goethe selbst, ist unglaublich.

**) Ursprünglich stand 4 f. „Denken an das Abendbrod, Das du ihnen freundlich reichtest", 6 mir (statt uns) und reichgebauter, vor 10 kein Absatz, 12 den vollen, 13 ein gutes, gutes, 19 leicht', unruhige, 23 Semikolon nach Schmerz, 36 Vertrauen (statt nur Neigung), 38 Weh' und Glücke, 41 Herze schließt. Handschriftlich stand 1788 zuerst 4 du bei dem, 5 Uns die Hand so, 24 unser, 41 Herz — es. Erst die dritte Ausgabe hat 30 so oft wohl durch einen bloßen, in der Ausgabe letzter Hand nicht verbesserten Druckfehler statt oft so. Reichardt gab 1804 im zweiten Theil seiner Lieder der Liebe und der Einsamkeit, zur Harfe und zum Klavier zu singen die Strophe „Wohl ich weiß es" (V. 22—29) als ein besonderes Lied mit der Ueberschrift An Maja, wohl nach dem Drucke von 1788.

Reim neue Verse.*) In der Reimstellung und der Länge der Verse herrscht große Freiheit. Der Dichter wünscht dem guten, sich einsam und gedrückt fühlenden Mädchen herzlich Glück, daß es, wie es ihm geschrieben, eine wahre Herzensfreundin gefunden. Lottchens freundliches Andenken erwidert er mit der Versicherung, daß er mit seinen beiden Freunden, den Grafen Stolberg, auch in der drängenden Unruhe**), worin sie sich befinden, gern jenes Abends sich erinnert, wo sie ihre Bekanntschaft gemacht und wo er gleich die innige Güte ihres Herzens erkannt, die sich in ihrem Briefe so schön ausspreche (V. 1—13). Nach unserer Beziehung würde bei der „reichbebauten Flur in dem Schooße herrlicher Natur" Offenbach vorschweben, das schon damals in manchen schönen und ausgedehnten Gebäuden bedeutende Anfänge einer Stadt zeigte. Das im September 1774 zu Offenbach gesungene Bundeslied (gesellige Lieder 5) enthielt nach der ursprünglichen Fassung die Verse: „Und wie umher die Gegend, so frisch sei unser Glück." Im siebzehnten Buch von Wahrheit und Dichtung ist von der holden Umgegend

*) Man könnte vermuthen, hier sei V. 7 ein späterer Zusatz, den der Dichter gemacht, ohne zu bedenken, daß er damit gegen die sonst befolgte Reimform verstoße, aber dies hieße doch eine auffallende Erscheinung durch etwas kaum minder Auffallendes erklären. Abweichende metrische Form einzelner Strophen findet sich bei Goethe auch sonst, selbst eine Abweichung in der Verszahl der Strophen, aber nur um eine besondere Wirkung zu erreichen, in Lied 1. 41. 50. 69. 74, gesellige Lieder 1, Mignons Lied 1.

**) Sie fanden sich auf der Reise in mannigfachster Gesellschaft, waren in Karlsruhe auch bei Hofe gewesen. Gerade zu Straßburg erhielt Fr. L. von Stolberg die Nachricht, daß die Engländerin, in die er sich zu Hamburg verliebt und die er als Selinde gefeiert hatte, keine Neigung zu ihm habe Goethe schreibt nach der Rückkehr an dessen Schwester, oft habe er in dessen Unglück das seine beweint.

die Rede, in welche man von den bis an den Main reichenden Terrassen von Lilis Oheim Bernhard überall freien Ausgang gehabt, so daß ein Liebender für seine Gefühle keinen erwünschtern Raum hätte finden können. Der Ort selbst sei sehr anmuthig; sogar das einsame Vorüberwogen eines leise bewegten Stromes sei höchst erquicklich gewesen und habe einen entschieden beruhigenden Zauber verbreitet. Auch in den Briefen an Auguste Stolberg aus dem August 1775 wird die Aussicht als angenehm geschildert und dabei der „artigen Dörfchen" links gedacht. Die freie Umgegend bot zu den schönsten Spaziergängen reiche Gelegenheit. Auf dem nahen Mühlberge befanden sich Weingärten. Und in welchem Lichte mußte Offenbach dem Dichter erscheinen, der hier die schönsten Stunden der Liebe genossen hatte, so daß auch ein übertriebenes Lob der Schönheit der Gegend um so weniger auffällt, als es dem noch dort wohnenden Lottchen wohl thun mußte.

Der Dichter geht dann auf Lottchens empfindsame Klagen zustimmend ein, besonders auf das von ihr geäußerte Sehnen nach einer gleichstimmigen Seele, der sie sich ganz erschließen könne (14—28). Das Leben, in das wir hereingeworfen werden, bietet so manches, was uns reizt oder verdrießt, aber alles schwindet, ohne uns irgend zu befriedigen. Wir fühlen die Beziehung dieser Schilderung (14—21) erst recht, wenn wir uns Lottchen, das Goethe einmal ein „seltsames Geschöpf" nennt, als eine Waise denken, die bei Verwandten Aufnahme gefunden. In diesem wogenden Welttreiben erwacht die Sehnsucht, ganz von einem andern Herzen gekannt und gefühlt zu werden und so in innigem Mitklingen einer verwandten Seele alles neu und doppelt zu genießen. Wenn der Dichter von „allem Leid und

Freude der Natur" spricht, so dürfte er eben auf die trübe Stimmung Lottchens eingehn. Unter Natur versteht er hier die ganze uns umgebende Welt. Hieran schließt sich 29—40 in leichtem Uebergange die Schilderung der Stimmung, in welcher er die vergebens nach einem anklingenden Herzen sich sehnende Freundin getroffen.*) Und so schließt er (41—44) mit der Freude, daß er ihr damals in ihrem sehnsüchtig gepreßten Zustande mit freiem Antheil entgegengetreten und gefühlt habe, sie sei wahrer Liebe werth, und daß jetzt, was er damals gewünscht, der Himmel möge sie segnen, so schön in Erfüllung gegangen.

62. Auf dem See.

Gedruckt zuerst 1788 nach Lilis Park (verm. Gedichte 23). Diese wundervollen Verse, welche so innig den frischen, freudigen Muth schildern, der sich im Genusse der herrlichen Natur durch nichts, auch nicht durch die Erinnerung an die ferne Geliebte, die er aufgeben zu müssen fürchtet, stören lassen will, wurden am 15. Juni 1775 bei der Fahrt auf dem züricher See von Zürich bis Richtersweil gedichtet, die Goethe an einem „glänzenden" Morgen mit seinem jungen Freunde Passavant unternahm, wie er selbst im achtzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung ausführlich berichtet. Aber nicht Passavant allein begleitete ihn,

---

*) Das Unglück eines ganz gewöhnlichen Daseins sprechen sehr schön 31 f. aus — 33 f. schildern den Schmerz, kein Herz zu finden, dem man sich dauernd hingeben könne. Stoßen und ziehen stehen hier sehr kühn für zurückstoßen und anziehen. — Der Gedanke „So schwindet allmählich alles freudig sich hingebende Vertrauen" tritt in belebter Frage hervor (35—38), wobei noch einmal die Kälte der theilnahmlosen Welt hervorgehoben wird. 39 f. fügen die Folge hinzu, daß der Geist alle Spannkraft und das Herz jede Lust sich hinzugeben verliert.

sondern andere Freunde nahmen an der Kahnfahrt bis Richtersweil Theil. Das Lied nahm er, wie Gedicht 63 und 84, aus einem Gedenkheftchen in seine Schweizerreise, in welche er die drei Strophen in Zwischenräumen eintrug. Die erste schrieb er am früheſten, recht frischen Sommermorgen. Ursprünglich begann das Lied: „Ich saug' an meiner Nabelschnur Nun Nahrung aus der Welt, Und herrlich rings ist die Natur.“ Er denkt sich als ein eben geborenes, sich am Busen der Natur erfreuendes Kind. In der Umgestaltung von 1777 schrieb Goethe: „Und frische Nahrung, neues Blut Saug' ich aus freier Welt“. Ueber das anhebende und vgl. zu Lied 35, 1. Wenn in einer Abschrift Herders hier eurer statt freier steht, so kann dies nur Schreibfehler sein; das Heranziehen der ihn begleitenden Freunde wäre hier ganz ungeschickt.

Der jetzt ganz abgebrochen beginnende Wonneruf des sich in der Morgenfrische neugeboren fühlenden Dichters ergießt sich in einer lebhaften jambischen Strophe. Er fühlt sich heimisch am Busen der Natur; der auf den Fluten sich im Takte wiegende Kahn und die in der Ferne sich erhebenden Berge erregen seine Seele ganz eigen.*) Bei den Bergen schweben hier die den

*) Sehr bezeichnend sind hinaufwiegen für wiegend hinauffahren, ähnlich wie davonheulen (gesellige Lieder 25 Str. 4, 4), sich emporthellen (Balladen 8 Str. 1, 6), und wolkig himmelan, von den Bergen, die himmelhoch in die Wolken reichen, wie schon Homer von dem Felsen der Skylla sagt (Odyssee XII, 73 f.). Irrig ist das nach Goethes Tod schon in der Quartausgabe hinter wolkig gesetzte Komma. Goethe hatte ursprünglich geschrieben wolkenangethan im Sinne „in Wolken gehüllt“. Aehnliche kühne Zusammensetzungen hatte er nach der Neigung der Zeit schon in Leipzig mit Vorliebe gebraucht, später nur mit besonnener Auswahl sich erlaubt. — 8. Statt Begegnen stand früher Entgegnen.

Hintergrund bildenden schneebedeckten Alpen vor, wie in Klopstocks Zürchersee Str. 5. In der prosaischen Schilderung seiner Fahrt auf dem Zürchersee sagt Klopstock: „Wo sich der See wendet, sieht man eine lange Reihe Alpen gegen sich, die recht in den Himmel hineingrenzen.“ Bei dieser Wendung des Sees schrieb Goethe wohl unsere erste Strophe. — Aber nach einiger Zeit erwacht in seiner Seele die lebhafte Erinnerung an die verlassene Geliebte, die ihm jeden Naturgenuß doppelt schön gemacht hat; doch mit Gewalt entreißt er sich dem holden Traum seiner Liebe, um sich ganz der auch hier sich so herrlich offenbarenden, Leben schaffenden Liebe hinzugeben.*) Vortrefflich tritt hier die Anrede an sein niedergeschlagenes Auge ein. Aug', mein Aug', wie Lied 56 Herz, mein Herz. Der Dichter bedient sich hier treffend zweier vierfüßiger trochäischer Reimpaare, deren zweites um einen Fuß kürzer ist. — Die dritte in der ersten Niederschrift nicht durch einen Absatz von der zweiten geschiedene Strophe dichtete er, als er die Strahlen der Sonne in den See fallen sah. Sie ist wieder in einer achtversigen Reimform geschrieben, wie die erste, aber die Verse sind trochäisch, nur kürzer und statt des Trochäus tritt häufig der lebhaftere Daktylus ein. Wenn die zweite Strophe von zwei Reimpaaren gebildet wird, einem weiblichen und einem männlichen, so reimen hier die Verse wechselnd und nur 6 und 8 sind männlich. Tausend Sterne

*) Liebe hier, wie Ged. 58. Vgl. oben S. 151. In der ohne Goethes Wissen gedruckten vierbändigen Ausgabe (1791) und in der an Druckfehlern reichen dritten (1815) findet sich durch zufälliges Zusammentreffen gold statt Gold. Gold ist Kosewort der Geliebten, wie Lied 66, 8 auch Goldchen steht; kühn wurde es dann auch adjektivisch gebraucht, dem hold entsprechend. — 11. So im Sinne von so sehr, wobei man nicht an obgleich denken, noch viel weniger einen Zweifel darin finden darf.

glitzern im See (Klopstock bezeichnet den See als schimmernd), während an den Bergriesen noch der weiche*), düstere Nebel hängt, der aus ihnen Nahrung zu saugen scheint. Ein leichter Morgenwind erhebt sich in der schattigen Bucht, an der sie vorüberfahren, und reizend malt sich im See die reifende Frucht der bis an denselben reichenden Kornfelder. Frucht, wie auch Früchte, vom noch stehenden Getreide. An die Weinberge, Klopstocks Traubengestad, kann nicht gedacht werden, da die Reben um diese Zeit erst in der Blüte stehen. So schließt der Dichter mit einem Blick in den See. Die Tages- und Jahreszeit treten hier am Schlusse deutlich hervor in der Anführung des Morgenwindes und der reifenden Frucht. Die Schilderung ist voll frischer Wahrheit, woran die treffend gewählten Zeit- und Beiwörter**) einen wesentlichen Antheil haben. Auch die Vers- und Reimform wechselt recht bezeichnend. Eine sinnbildliche Beziehung von 15 f. auf die noch verdeckten Aussichten ins Leben würde die einfach schöne Dichtung entstellen.

63. Vom Berge.

Zuerst in der Sammlung von 1788, unmittelbar nach dem vorigen Lied und auf derselben Seite, auf welcher dieses schließt.

*) Weiche schrieb Goethe wohl erst 1788 statt des ursprünglichen Liebe.

**) Thürmend, hoch sich erhebend, nach klopstockischem, auch von dem jungen Schiller nachgebildetem Gebrauch. So bei Klopstock die thürmende Woge, die thürmende Stadt. Noch 1795 brauchte Schiller im Spaziergang die thürmende Stadt. Wieland sagt so die thürmenden Alleen, Voß thürmender Schnee, thürmende Troja. So auch Klopstock hochthürmende Königsstädte, Schiller stolz aufthürmende Paläste. Das abstrakte Ferne ist gleichfalls recht bezeichnend. Aehnlich steht Breite Balladen 7, 17. Vgl. S. 170*. Ganz neu und malerisch schön braucht Goethe umflügeln, wie später umfittigen (Lieder 73 Str. 2, 6). Flügel werden den Winden auch Lied 33 und 59 gegeben.

Der Dichter schrieb die Verse in sein Gedenkheftchen, als sie an diesem Tage, in Richtersweil auf das beste bewirthet, die dahinterliegenden Berge erstiegen hatten und, auf der Höhe sich umdrehend, die entzückende Aussicht über den See genossen.*) Die Erinnerung, daß er Lili entsagen soll, trübt ihm den Genuß dieser herrlichen Natur, und doch ist die Erinnerung an sie sein höchstes, ganz einziges Glück. In dem jetzigen Schlußverse spricht sich entschieden aus, daß er nicht von der Geliebten lassen könne. In Wahrheit und Dichtung findet Goethe mit Recht „diese kleine Interjektion" mit dem frühern Schlusse ausdrucksvoller. Auch in diesen wenigen Versen herrscht bezeichnender Wohllaut; die Wiederholung wirkt recht anmuthig, wenn auch das zweitemal das alliterirende liebe vor Lili wegfallen muß.

64. Blumengruß.

Diese lieblich duftenden Verse, mit denen der Innigliebende den selbstgepflückten und in Erinnerung an die Theure glühend ans Herz gedrückten Blumenstrauß übersendet, gab der Dichter im August 1810 Zelter, mit dem er in Teplitz vom 8. bis zum 23. verkehrte. Dieser setzte sie am 3. September als vierstimmigen Canon, den er dem Dichter als Willkommen zum Geburtstage sandte. Es waren wohl ältere Verse, die er mit manchen andern in seinen Papieren gefunden. In die neue Ausgabe nahm er sie 1814 auf. Er hatte bestimmt, sie sollten nicht, was dennoch geschah, auf derselben Seite mit Lied 63 beginnen. In der

*) Das Gedicht brach ursprünglich jäher ab: „Wär', was wär' mein Glück!" d. h. „mein ganzes Glück wäre nichts." Die Aenderung trat erst 1788 ein. In der zum Drucke der zweiten Ausgabe angelegten Handschrift ist das Ganze mit Bleistift eingeklammert als änderungsbedürftig. Vgl. zu Lied 7 S. 48.

weimarischen Ausgabe hat man die Ersparung des Raumes höher geschätzt als Goethes Willen. Der Ton ist recht volksthümlich. Die zweite Strophe des von Goethe im Faust (Auerbachs Keller) benutzten Volksliedes Liebeswünsche beginnt:

Frau Nachtigall, Frau Nachtigall,
Grüß' meinen Schatz viel tausendmal!

Die Mühe, die ihm das Pflücken gemacht, und die warme Liebe, womit er den Strauß geweiht hat, müssen diesem besondere Gunst gewinnen. Das Spiel mit dem tausendmal, die offenbare Uebertreibung, die Reimform und die Anapäste 2 und 3 sind recht bezeichnend für die aufgeregte Stimmung des Liebhabers, der sich kaum von dem für die Geliebte bestimmten Strauße trennen kann. Wie hunderttausendmal ist kühn, aber glücklich nach wie vielmal gebildet, keineswegs viel, wie v. Loeper meint, zu „subintelligiren“ (!).

65. Im Sommer.

Daß dieses Lied Goethe nicht angehört, habe ich 1847 in Herrigs und Viehoffs Archiv II, 409 f. ausgeführt. Schon 1826 hatte Alfred Nicolovius es als J. G. Jacobis Eigenthum in einem berliner Tageblatt nachgewiesen. Da dies unbeachtet geblieben zu sein schien, hatte er mir in seiner gütigen Art die Beweisstücke mitgetheilt, die ich noch besitze. Der Nach- oder vielmehr Vordrucker von Goethes Werken, Himburg, hatte 1779 das Gedicht nach Lied 57 unbedenklich aus der Iris in den vierten Band aufgenommen. Goethes züricher Freundin, Bäbe Schultheß, führte in ihrem in den achtziger Jahren aufgestellten Verzeichniß von Goethes Gedichten, das nachweislich auch Gedichte von Götz und Herder enthält, unser Gedicht auf,

aber nicht nach Himburg (drei Gedichte Goethes, die dort stehen, fehlen in ihrem Verzeichnisse), sondern weil sie die Iris nach Gedichten Goethes durchgegangen war. Erst 1814 fügte Goethe es nach Lied 64 seinen Gedichten ein, und er wollte es auch, als ihm später Nicolovius den sichern Beweis geliefert hatte, das Gedicht sei von Jacobi, nicht fahren lassen. Aber Nicolovius blieb sich in der Erzählung nicht gleich. 1875 schrieb er mir zur Berichtigung einer Anmerkung Strehlkes: „Ich zeigte Goethe, daß Schlosser in der von ihm befürworteten ersten kleinen Sammlung von Jacobis Gedichten jenes „Im Sommer“ mitgetheilt habe, worauf Goethe nach einem Lineal griff und das Gedicht aus seiner Sammlung ausstrich, weil es von Jacobi herrühre.“ Ich führe die Aeußerung wörtlich an, wie sie im noch vorhandenen Briefe steht. Als v. Loeper, der meinen Bericht über diese Aeußerung von Nicolovius absichtlich verschweigt, 1881 unnöthiger Weise diesen noch einmal darüber befragte, hieß es: „Als ich Goethe persönlich diesen Beleg vorlegte, schlug er dies Gedicht in seinen Werken nach, ergriff ein Lineal und eine Feder und strich es mit einem beinahe feierlichen Suum cuique! aus.“ Wer Nicolovius so genau, wie ich, Jahre lang kannte, wird nicht zweifeln, welche Fassung die getreuere ist. Die Mittheilung wird Nicolovius 1826 bei seinem Besuche Weimars gemacht haben. Daß Goethe, der schon damals an seine Ausgabe letzter Hand dachte, die vollzogene Proscribirung in dieser unbeachtet gelassen habe, ist höchst unwahrscheinlich. Er ließ das Gedicht, da er es einmal aufgenommen hatte, ruhig stehn, wie den von H. Voß ihm gezeigten Siebenfüßler in Hermann und Dorothea. Jene Bestie sollte beibehalten werden, und das Sommerlied des guten, schon vor zwölf Jahren heimgegangenen frühern Kanonikus,

spätern Professors, das nach seinem Tode durch ein Versehen aus der Iris herübergenommen war, sollte daraus nicht verdrängt werden. Jedenfalls war es Goethes Absicht, daß das Gedicht nicht getilgt werde, und der weimarische Herausgeber ist offenbar vom Grundsatze seiner Ausgabe abgewichen, wenn er es, weil es Jacobi angehört, gegen Goethes Willen ausstrich.

Das Lied steht S. 560 des ersten Stückes des siebenten Bandes der Iris, der, wie die beiden vorigen Bände, nichts von Goethe enthält, und zwar, wie die meisten Lieder Jacobis, ohne Unterschrift. Das Inhaltsverzeichnis nennt es einfach „ein kleines Gedicht". Nicht allein nahm es J. G. Jacobi selbst später in seine Gedichte als Sommertag auf, sondern es findet sich schon als Glied eines Liederkranzes in jener kleinen, von J. G. Schlosser 1784 herausgegebenen Sammlung: Auserlesene Lieder von J. G. Jacobi, welche der Herausgeber in der Zuschrift an Pfeffel mit den Worten einleitete: „Ich schenke Dir, mein alter, würdiger Freund, hier eine Sammlung einiger theils zerstreuter, theils gar nicht gedruckter Lieder, die ich von dem Verfasser zu dem Zwecke mir ausgebeten habe." Wenn Goethe demnach ganz unzweifelhaft ein in der Iris gefundenes Gedicht Jacobis hier irrig für sich in Anspruch nahm, so hatte ein paar Jahrzehnte früher (1777) ein Nachdrucker in einem aus den vier ersten Bänden der Iris zusammengestoppelten Bändchen Des Herrn Jacobi Allerlei acht Lieder Goethes Jacobi zugeschrieben. Goethe wäre wohl nie dazu gekommen, im Genusse der Herrlichkeit des Sommers sich an die süßen im Winter mit dem Liebchen heimlich zugebrachten Liebesstunden zu erinnern. Dagegen war es sehr natürlich, daß dieser selbst es nicht so genau nahm, als Riemer, der, um die neue Ausgabe zu bereichern, alle Bände

der Iris durchgegangen war, das Lied als ihm wohl angehörend bezeichnet hatte. Und da es einmal hineingekommen, sollte es auch darin bleiben.

66. Mailied.*)

Im Vertrauen auf Riemers bestimmte Angabe des Jahres 1812 hatte ich das Lied in die am 1. Mai dieses Jahres angetretene Reise nach Karlsbad versetzt. Aber nach v. Loeper ward es v. Zelter bereits am 12. Oktober 1810 in Musik gesetzt, wonach dieser es zwei Jahre früher zu Teplitz (vgl. zu Lied 54) von ihm erhalten hatte. Das Fahren im Wagen stimmte Goethe häufig dichterisch. Riemers Irrthum erklärt sich aus einfacher Verwechslung der beiden Badereisen von 1810 und 1812. Freilich könnte es auch ein älteres, vor kurzem in Goethes Papieren aufgefundenes Lied sein, wofür man anführen möchte, daß Goethe im Sommer 1810 nicht lyrisch gestimmt war. Die dritte Ausgabe brachte es nach dem vorigen Liede. Mit Ueberschrift ist es in einer Handschrift erhalten, von welcher der weimarische Herausgeber nichts weiter bemerkt, als daß sie „ein Folioblatt im Privatbesitz zu Berlin“ sei. War es etwa die an Zelter gesandte Abschrift?

Sehr hübsch ist das Zusammentreffen der Liebenden geschildert. Der Liebende geht dem nicht zu Hause gefundenen Liebchen auf den bekannten Pfaden nach, und zu seiner höchsten Freude sieht er sie an demselben Orte, wo sie ihm den ersten Kuß gegeben, da die sehnsüchtige Erwartung sie dorthin in dem herrlichen, die Herzen öffnenden Maimonat heute getrieben hatte. In der ersten anapästisch anhebenden Strophe (auf drei Verse aus

*) Dieselbe Ueberschrift führt Lied 58, das früher Maifest hieß.

zwei Anapästen folgen die kurzen trochäischen –⏑–⏑ und –⏑–, von denen der letzte auf 3 reimt) fragt er nach volksthümlicher Weise sich selbst, wo wohl sein Liebchen sein möge.*) Jetzt erst sagt er sich ruhig in denselben trochäischen Versen, einer achtversigen abwechselnd reimenden Strophe**), daß sie, da er sie nicht zu Hause getroffen, wohl draußen sein müsse; der schöne Maitag habe sie gewiß herausgetrieben.***). Bei der überraschenden Freude, sie von fern an jenem trauten Liebesorte zu sehn, tritt wieder die Anfangsstrophe ein. Nur scheinbar reimen hier die drei letzten Verse aufeinander. Das auf der ersten Silbe betonte trochäische etwas kann nicht als Reim auf das den Schluß des Anapästs bildende das gelten. Der Ort wird noch nachträglich durch im Gras näher bezeichnet, was darauf deutet, daß sie zusammen im Grase gesessen.†)

---

*) 1. Korn hier, wie am Rhein und Main, für Roggen. — 2. Hecken und Dorn darf man nicht für Dornhecken nehmen, wie der Dichter sonst häufig sich der sogenannten Hendiadys (ἓν διὰ δυοῖν) nach der Weise der alten Dichter bedient, z. B. dieser Brust und Enge, an Thron und Stufen sagt, sondern in der Nähe der Hecken wachsen Dornsträuche. Seltsam übersieht v. Loeper, daß Hecken und Dornen ebenso von einander getrennt zu denken sind, was zwischen beweist, wie Weizen und Korn, Bäume und Gras. — In zwischen Bäumen und Gras geht das erstere auf Baumpflanzungen am Wege, das andere auf Wiesen. So werden hier sehr glücklich drei Stellen bezeichnet, an denen Liebchen wandeln könnte.

) Statt des Reimes ist eine Assonanz untergelaufen, daheim — sein, wie Ballade 23 Scham — gethan. Vgl. zu Lied 12 (S. 59).

***) 1—4. Von dem Liebkosungsworte Gold bildet der Dichter frei Goldchen, dem ein nach Liebchen gemachtes Holdchen entspricht. — Vor grünt ist es ausgelassen, da man 5 f. nicht wohl als Vordersatz fassen kann. — 6 hat Zelter schon statt schön. Die weimarer Ausgabe meldet keine Abweichung.

†) Das ungewöhnliche Reichen des Kusses, wie Elegien II, 2, 26.

67. Frühzeitiger Frühling.

Gedichtet wohl im März oder anfangs April 1801, wo sehr schönes Wetter war, bald nach Goethes Genesung, auf seinem Gute zu Oberrosla, wo ihm, wie er am 4. April schreibt, der Aufenthalt (seit dem 25. März) sehr gut bekam, weil er den ganzen Tag im Freien sich bewegte, und „durch die gemeinen Gegenstände des Lebens depotenzirt wurde“. Das schöne Wetter dauerte bis zum 4. April. Wahrscheinlich war es dieses Lied, das er am 13. Juni der Tochter des Leibarztes Starck in Jena zum Dank für seine Herstellung sandte. Vgl. Goethe-Jahrbuch II, 249 f. Zelter erhielt es mit andern Gedichten bei seinem ersten Besuche in Weimar Ende Februar 1802. Im Dezember fand Zelter den Frühzeitigen Frühling auch in einer zum Drucke bestimmten Liedersammlung von Reichardt; wahrscheinlich habe Reichardt es früher von Goethe selbst erhalten, meinte er. Die der Geselligkeit gewidmeten Lieder, unter denen es erschien, sandte Goethe schon am 15. Juni 1803 Schiller zur Durchsicht.

Daß der Frühling mit Uebermacht frühzeitig hereingebrochen, sprechen die beiden ersten Verse aus, worauf 3—6 die auf den Hügeln, im Wald, auf den Wiesen und im Thale eingetretene Veränderung bezeichnen. Die Sonne hat jetzt Hügel und Wald wieder zum Besuche frei gemacht. Vgl. Fausts erste Rede auf dem Spaziergange. Auch bei 3 liegt noch das so bald im Sinne. Ueberall fließen jetzt die Bäche wieder sehr reichlich*), so daß Wiesen und Thal ganz anders geworden, wie neubelebt erscheinen. Dem Dichter schwebt hierbei der Gegensatz des Thales im Spät-

*) Der Komparativ nach einem besonders Klopstock beliebten Gebrauche.

herbste vor. Hieran schließt sich die frische Bläue des Himmels und der Berghöhen (9 f.).*) 11—20 schildern das erwachte Leben in See, Hain und Garten. *Golden* erscheinen die Fische im Sonnenstrahl. Bei den Vögeln wird das bunte Gefieder neben dem Gesange hervorgehoben; die einen rauschen daher, während die andern lieblich schlagen. Vgl. Lieder 58, 7 f. In den Blüthen der mächtig aufgeschlossenen Blumen (*des Grünen blühende Kraft* ist der Strauch) naschen die summenden Bienen.**) Nun wird der leichten, lauen, gewürzigen Luft gedacht, die zum Schlafe zu locken scheint, doch erhebt sich ein leiser Windhauch, der sich bald verliert. Von ihm fühlt er sich dichterisch angeweht; es ist ihm so selig, daß er die Musen bittet, sich seiner anzunehmen, damit er es aussprechen könne. Was ihm aber eigentlich im tiefsten Herzen lebt, gibt er in der letzten Strophe kund, wo er die an die Musen gestellte Frage, was sich mit ihm begeben, sich selbst durch die Erinnerung beantwortet, daß gestern

---

*) 8. Sinnstörend war das in der dritten Ausgabe nach *Sonne* eingeführte Komma. Auch das Ausrufungszeichen nach 9 ist zu streichen und nach 10 Punkt zu setzen. Frische Bläue sind der Himmel und die Berghöhen. — Statt *blauliche* ist wohl *bläuliche* zu schreiben, wie Goethe in der *Achilleis* sagt *die bläulich blickende Göttin*. Freilich bleibt Goethe sich in der Anwendung des Umlauts nicht gleich. Einiges darüber bei Lehmann S. 375 f. Unter *bläulich* ist das wirkliche *Blau*, nicht das *Bläuliche* gemeint. — Das Abstraktum *Frische*, wie Ged. 62, 16 *thürmende Ferne*. So stehen in dem Seite 171 genannten Geisterchor des *Faust Beugung* und *Genügen* konkret. Vgl. gesellige Lieder 1 Str. 2, 3 f. und 4 Str. 3, 6.

**) Vgl. den Aufruf von Spee:

> Auf, auf, ihr kleinen Bienen,
> Der Winter ist vorbei!
> Schon gaffen jetzt und gienen
> Der Blumen allerlei.

sein Liebchen gekommen, die eigentlich den Frühling erst vollkommen mache. Vgl. Lied 20. Ein sinniger Kenner unseres Dichters wollte das Lied für ein reines Phantasma halten. Der frühzeitige Frühling werde durch die Ankunft der Geliebten bewirkt; die Natur sei wirklich noch todt, aber die Liebe habe ihm alles zu Frühlingsleben gleichsam verzaubert, er befinde sich wie in Armidens Zaubergärten. Wald, Hain, Thal und Wiese seien wie durch einen Zauberschlag verändert; der See wimmle von Goldfischen, Pfauen rauschten im Hain und Nachtigallen schlügen. Bienen summten schon und die Luft sei von gewürzigen Winden erfüllt. Das ganze Gedicht solle nur schildern, daß er die Welt durch das Augenglas der Liebe schaue. Das ist freilich ein Phantasma, aber nicht des Dichters, sondern des spürenden Erklärers. Eine solche zauberische Umgestaltung der Natur würde der Dichter in lebendigern Farben geschildert haben, so daß wir die Pfaue und Nachtigallen und noch anderes Wunderbare bestimmt genannt fänden. Freilich ist die Schilderung des plötzlich eingetretenen Frühlings etwas übertrieben; dies bewirkt eben die frohe Ueberraschung (bei dem Dichter selbst auch die freilich im Gedicht nicht hervortretende Empfindsamkeit) und, wie wir schließlich hören, das Glück der Liebe, welche ihm alles im reichsten Glanze zeigt. Daß wirklich der Frühling rasch hervorgetreten, kann unmöglich als bloße Phantasie betrachtet werden. Frisches, heiteres Leben durchdringt die sanft hingleitenden Strophen, wie im Faust den ähnlichen Geisterchor vor der Vertragsszene.

68. Herbstgefühl.

Erschien zuerst gegen Ende des Septemberheftes 1775 der Iris unter der Ueberschrift Im Herbst 1775, unterzeichnet B.

Das Lied war im Anfange dieses oder am Ende des vorigen Monats gedichtet. Seltsam hat Bettine diese den Liebesschmerz um den drohenden Verlust von Lili so tief gemüthvoll aussprechenden Verse auf sich beziehen zu dürfen geglaubt. 1777 nahm Goethe sie in seine handschriftliche Sammlung auf unter der Ueberschrift Herbstgefühl 1775 und mit den Abweichungen von der Iris: 5 Zwillingsbeeren statt Zwillings-Beere, 6 glänzend statt glänzet, 7 Scheideblick. Euch statt Scheideblick, euch (Herder setzte Semikolon), 10 Fruchtende statt Früchtende, das Goethe wirklich im Sinne Früchte bringend geschrieben hatte. Auffallend ist es, daß Goethe in Wahrheit und Dichtung unser Gedicht unter den durch die Liebe zu Lili veranlaßten vergessen hat. Vgl. meine Ausgabe IV, 36 ff. In der Sammlung von 1788 erschienen die Verse nach Lied 63 mit wenigen Aenderungen.*) Daß das gefühlvolle Lied nicht zu Frankfurt in Goethes Giebelzimmer gedichtet sein könne, ergibt sich aus der Erwähnung der Abendsonne (7. f.), da dieses nach der Morgensonne lag**); ohne Zweifel wurde es in Offenbach gedichtet, wohl im Hause von André, bei welchem Goethe wohnte. Wahrscheinlich schrieb er es in einer Nacht, wo er im Fenster seines Schlafzimmers lag. Je mehr sein Herz von der Liebe zu Lili gequält ward, die ihn so glücklich und so unglücklich machte; um so inniger wünscht er dem am Hause heraufgezogenen Weinstock ein fröhlicheres Gedeihen, aber dabei kann er sich der Thränen nicht enthalten, und als diese darauf herabfließen, denkt er sich, daß auch diese Kinder der in der Natur

*) 2 Am statt Das, 5 quellet, 11 Mondes statt Monds. Ein leider durch alle Ausgaben fortgepflanzter Druckfehler war 1 Laub' statt Laub.

**) Vgl. Volger „Goethes Vaterhaus" S. 127 ff.

Leben schaffenden Liebe (vgl. Lied 58 Str. 4 f.) sie befruchten werden. Zunächst redet er die zu seinem Fenster heraufreichenden Blätter an. Welches Laub gemeint sei, ergibt die Bezeichnung eines Rebengeländers, an dem sie sich emporranken. Wie das Laub noch fetter, saftiger grünen soll*), so wünscht er auch den Trauben, daß sie noch dichter aneinander hervorquellen (die Körner dicker werden), schneller reifen und vollern durchscheinenden Glanz erhalten, Wünsche, die freilich nur zum Theil in Erfüllung gehn können. Zwillingsbeeren redet er die Trauben an, weil die beerentreibenden Stielchen wenigstens in der Anlage immer gezweit sind. Mit Recht wurde die von mir früher hartnäckig behauptete Ansicht, es handle sich um zwei verschlungene Weinstöcke, etwa einen rothen und einen weißen, von manchen Seiten, freilich nicht immer mit stichhaltigen Gründen, bekämpft. Glücklich ist v. Loeper für die richtige Deutung aufgetreten. Aus der frühern Lesart Zwillingsbeere kann man keinen Grund dagegen herleiten, weil Beere sich als Mehrheitsform schon aus quellet und rufet ergibt. Den Liebenden rührt die Zwillingsliebe der Trauben, wie zur Divanszeit das Blatt der Gingo Biloba (Divan VIII, 10). Er gedenkt darauf der ihr Gedeihen fördernden Umstände, der Sonne, die freilich nur am Abend auf sie fällt, der milden befruchtenden Luft, des Mondenscheins, dessen zaubervolle Kraft in der Sage lebt, hier aber wird an die Kühle der Mondnacht gedacht, welche die Hülsen der Trauben erweicht und dadurch die Reife bedeutend fördert. Und auch dem Thau seiner Augen schreibt er die fördernde Kraft der die ganze

*) An fett nahm v. Loeper merkwürdigen Anstoß. Als ob fett, von der Farbe gebraucht, etwas Widriges in sich schlösse, was so wenig wie bei üppig der Fall!

Natur belebenden Liebe zu. Das freie reimlose Versmaß ist treffend zur Bezeichnung verwandt. Mit trochäisch-daktylischen oder choriambischen Versen wechseln jambisch-anapästische oder jambische (V. 2. 4. 7. 9), in die das Lied von 12 an ausläuft, wobei die gleichsam sich aufschwingende Länge des vorletzten Verses glücklich verwandt ist. Daktylisch scheinen 6, 10 und 12 zu beginnen, doch könnte man, bei der großen rhythmischen Freiheit Goethes, auch diese jambisch messen.

69. Rastlose Liebe.

Suphan fand das Lied in Herders Abschrift mit dem bloßen Datum „Ilmenau den 6. Mai 1776", ohne Zweifel nach Goethes 1777 gemachter handschriftlicher Sammlung.*) Gedruckt erschien es zuerst 1788 unmittelbar nach dem vorigen Liede. Ich hatte in der vorigen Ausgabe vermuthet, das Lied sei gerade für die neue Sammlung gedichtet worden, dann aber weiter bemerkt: „Sonst könnte man an die erste weimarer Zeit denken, welcher Stimmung und Ausdruck entsprechen würden, aber auch später konnte der Dichter sich sehr wohl in die Stimmung der damaligen Zeit und eines im Schneegestöber durch Klüfte Wandelnden versetzen; denn unzweifelhaft scheint es, daß wir in der ersten Strophe die äußere Lage haben, aus welcher das Lied sich entwickelt, wie ähnlich die Harzreise, früher An Schwager Kronos, Wanderers Sturmlied (vermischte Ged. 12—14), die aber, was wohl zu beachten, ganz reimlos sind. Ja man könnte denken, das Lied sei in gewisser Weise Nachahmung von Lied 62, da es, wie dieses, aus drei, verschiedene Stimmungen darstellenden

*) Diese zeigt folgende Abweichungen: 4 Wolkennebeldüfte, 9 als alle die, 10 zu tragen, 15 Wie? Soll, 18 Leitstern statt Krone.

Strophen besteht. Andere haben es für möglich gehalten, das Gedicht sei nach der Trennung von Friederiken oder von Lotten geschrieben. Die Vermuthung v. Biedermanns, es habe dabei das englische Volkslied vorgeschwebt, aus welchem Herder in seinem Weg der Liebe die besten Strophen gegeben hat, scheint mir nicht glücklich."*) Goedeke hatte es ins Blaue auf den 11. Februar 1776 gesetzt, wobei er zufällig das Jahr traf, aber nicht die Lage des Dichters. Dagegen meinte v. Loeper früher, es sei Weihnachten 1775 in Waldeck gedichtet. Zuletzt freute er sich, in der Zeit wenig fehlgegriffen zu haben. Diese Freude habe ich ihm nicht mißgönnt, ohne daß meine Vermuthung deshalb grundlos würde, daß sie, wie so manche scharfsinnigere, nicht ins Schwarze getroffen.

Der Herzog hatte Goethe, da er selbst krank war, am 3. Mai nach Ilmenau wegen eines ausgebrochenen Brandes geschickt; gern war er gegangen, weil er es bei Frau von Stein nicht auszuhalten vermochte, da er sein glühes Gefühl zurückhalten mußte. „Mir gehts wunderbar", schrieb er dieser von Ilmenau aus. „Hab' mich nur ein bissel lieb. Ich erzähl' dir auch viel und hab' dich lieber, als du magst." Daß es am 4. Mai in Ilmenau schneie, meldete er dem Herzog. Der Wanderer, dem Schneegestöber (Schnee, Regen und Wind) ins Gesicht

---

*) Neuerdings (Goetheforschungen II, 309 f.) besteht er auf der Schrulle, ja hält das aus tiefster Seele einheitlich geflossene Lied mit Beistimmung von Blume für eine förmliche Nachahmung. Merkwürdig wäre dies freilich, doch glücklicherweise ist es nicht wahr. Herder hatte das englische Lied in den Blättern Von deutscher Art und Kunst als Ausführung des allgemeinen Satzes angeführt: „Der Liebe läßt sich nicht widerstehen". Goethes Ueberschrift ist für sein Lied bezeichnend. Bäbe Schultheß scheint in ihrem Verzeichnisse (vgl. S. 164) unser Gedicht unter der Ueberschrift Fahr der Liebe zu meinen.

schlägt, während er durch neblige Schluchten geht, ermuntert sich, nur immer fort zu gehn, ohne sich irgend aufhalten zu lassen.*) Die dichterische Situation ist frei ausgeführt, obgleich er wirklich bei bösem Wetter in Ilmenau war, wo aber seine Lust, das Land kennen zu lernen, in der herrlichen Gegend volle Befriedigung fand. Was ihn eigentlich treibt, deutet der Schluß der Strophe unbestimmt an, die nur seine innere Unruhe zu erkennen gibt. Diese erste Strophe beginnt mit zwei kurzen jambischen Reimpaaren, läuft aber in ein gleich kleines anapästisches aus. In der zweiten Strophe von acht gleichen, abwechselnd reimenden, aus einem Adonius (—⏑⏑—⏑) bestehenden Versen (nur haben 4 und 6 einen Vorschlag) spricht der über das auf ihn eindringende Wetter sich hinwegsetzende, in seiner Seele sich stark fühlende Wanderer die Empfindung aus, daß die Leiden der Liebe doch der Seele wohlthuender seien als ewiger Freudengenuß. Zunächst gedenkt er nur der Leiden im Gegensatz zu den Freuden, kommt aber dann auf die Qualen der Liebe, welche er durch „alle das (dieses ganze) Neigen von Herzen zu Herzen“ **) bezeichnet. Aber nun ergreift ihn wieder die ihn forttreibende Unruhe. Die Strophe hat wieder, wie die erste, nur drei Reimpaare, aber es herrschen dieselben Verse, wie in der zweiten, nur daß das letzte Reimpaar wieder männlich auslautet, eine Silbe weniger hat, wie es auch in der ersten war, und gerade dieselben Reimworte wie diese,

*) Dampf hier von den aus der Erde aufsteigenden Nebeln, wie Lied 58, 19 die würzige Luft als Blütendampf bezeichnet wird. „Wenn das Thal um mich dampft“, schreibt Werther am 10 Mai.

**) Herzen ist hier beidemal Dativ der Einzahl, wie in Faust's Wort: „Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen, wenn es euch nicht von Herzen geht.“

aber in umgekehrter Folge. So treten auch im Rhythmus die Schlußverse der ersten und dritten Strophe sich entgegen. Wie soll er nun der ihn packenden Liebe entfliehen? Soll er etwa in Wälder sich vergraben, wie jener Unglückliche in der Harzreise (verm. Ged. 12), dessen Pfad sich ins Gebüsch verliert?*) Nein, er fühlt, daß er vergebens der Liebe sich zu entziehen sucht. In ihr erkennt er ja die höchste Wonne des Lebens**), ist sie auch ein „Glück ohne Ruh", worin sich Leid und Lust seltsam verschlingen. Die Unruhe der Liebe treibt den Wanderer ungestüm durch das Schneegestöber fort, zuletzt aber erkennt er, daß er der Liebe nicht entrinnen könne, die eben ein „Glück ohne Ruh" sei, worauf denn auch die Ueberschrift hinweist.

70. Schäfers Klagelied.

Das Lied wurde gleichzeitig mit 67 oder während des Aufenthaltes zu Jena vom 18. bis zum 22. Oktober 1801 gedichtet. Im folgenden März erhielt Zelter es dort von Frau Justizrath Hufeland. Vgl. zu Lied 75. Er setzte es auf der Rückreise zu Leipzig. Im Dezember gab er Musik und Gedicht auf ihren

---

*) Wälderwärts, nach Wäldern hin, ist eine etwas auffallende Bildung statt waldwärts. Ilmenau liegt am Anfange des Thüringerwaldes. Das Ungewöhnliche entging v. Loeper, obgleich die von ihm angeführten Bildungen auf wärts ihn darauf hätten aufmerksam machen sollen. Felsenab im zweiten Theil des Faust, das man anführen könnte, ist nur scheinbar ähnlich; denn neben Fels steht die ältere Form Fels. Sonst finden sich bei Goethe mauerwärts und flutwärts noch außer den Beispielen v. Loepers.

**) In dem Goethe zugeschriebenen, jedenfalls in seinem Sinne gedachten Aufsatz die Natur (1782) heißt es: „Ihre (der Natur) Krone ist die Liebe. Nur durch sie kommt man ihr nahe!" Krone des Lebens steht nicht im biblischen Sinne, wie oft bei Klopstock, vom ewigen Leben im Himmel, sondern vom vollendetsten Glücke.

Wunsch der Hofräthin Herz in Berlin, die das Gedicht schon von anderer Seite erhalten hatte. Mitte 1803 erschien es denn in der zu Lied 67 genannten Sammlung, fand sich aber schon in den kurz vorher gedruckten Gesängen von W. Ehlers mit Begleitung der Chitarra. Der Ton ist sehr glücklich dem Volksliede abgelauscht, ja das Versmaß und der erste Vers einem solchen entnommen, das ihm bald darauf auch den Anlaß zu einem andern Liede (75) gab, in welchem er dessen erster Strophe noch genauer gefolgt ist. Man hat sich bemüht, nachzuweisen, wie es gekommen, daß Goethe damals auf ein bekanntes Volkslied zurückgegangen, aber Volkslieder zogen den Dichter zu jeder Zeit, selbst in Italien, lebhaft an. Diesmal war die Veranlassung wohl eben so zufällig wie bei der Dichtung von Lied 43. Wahrscheinlich war bei Hufeland, vielleicht an dem Abschiedsschmause des 20. Oktober, das Volkslied gesungen worden, dessen Motiv Goethe veranlaßte, es umzudichten, ja er dürfte der Frau Hufeland eine Bearbeitung versprochen oder sie mit einer solchen überrascht haben. Das Volkslied war dasjenige, das später im „Wunderhorn" erschien, und von Goethe in seiner Anzeige der Arnim-Brentanoschen Sammlung vom Januar 1806 mit den Worten bezeichnet wurde: „Müllers Abschied (1802). Für den, der die Lage fassen kann, unschätzbar, nur daß die erste Strophe einer Emendation bedarf." Die Emendation, die er im Sinne hatte, war wohl Morgen statt Frühmorgens, und Morgen steht wirklich in einer andern Fassung bei Uhland. Ueber jenes weitverbreitete Volkslied vgl. Reifferscheids Westfälische Volkslieder in Wort und Weise S. 178. Jene Emendation hatte er wohl schon gemacht und geäußert, als er das Volkslied völlig umdichtete, indem er den Schäfer an die

Stelle des Müllers setzte. Sehr hübsch wechseln die landschaftlichen Bilder, während der Schäfer, der nur an seine Liebe denkt, mit der Herde vom Berg herabsteigt. Es ist dies eines der schönsten Beispiele, wie Goethe das Motiv frei zu ändern pflegte. Uhlands Ballade Der Schäfer ist vom Jahre 1805.

Wenn der Müller des Volksliedes, von dem die geliebte jüngste Tochter des Ritters auf dem Schlosse sich verabschiedet hat, es nun nicht länger an Ort und Stelle aushält, sondern von Liebeskummer in die weite Welt getrieben wird, so versenkt Goethes Schäfer sich in seinen Schmerz, als die Geliebte, die Tochter des Burgherrn, die ihn immer so freundlich begrüßt hatte, auf einmal verschwunden ist. Seine Klage, die er unten im Thale ergießt, schildert uns seine Leiden, die er immer empfindet (tausendmal im übertreibenden Volkston), wenn er auf jenem Berge bei den Schafen weilt und sie bergab ins Dorf zurückführt, wobei er freilich einen besondern Tag, der ihm lebhaft vorschwebt, als gegenwärtig sich vorhält oder vielmehr alle solche Erinnerungen zu einem einzelnen Falle gleichsam verdichtet. Wenn das Volkslied von dem Hause auf dem Berge ausgeht, so beginnt der Schäfer mit seinem Stehen auf jenem Berge. Daß die Liebe ihn unglücklich macht, wird erst in der dritten Strophe angedeutet, dann weiter der Thüre gedacht, die sich nie mehr öffnet, und des Hauses, aus dem die Geliebte gezogen. Das ist schon vor längerer Zeit geschehen, aber noch immer treibt er seine Schafe den Berg auf und ab, und härmt sich in seinem herben Schmerze. Schweren Herzens schaut er von oben, auf seinen Stab gestützt, ein schon den Alten beliebtes Bild*), ins Thal

*) Vgl. Ovid ex Ponto I, 8, 52. Metam. VIII, 218. Auf Gemmen findet sich so der Hirt dargestellt mit dem zu seinen Füßen ruhenden Hunde.

hernieder. Endlich steigt er, von dem die Herde bewachenden Hündchen begleitet, den Berg hinab; dabei ist er noch so ganz in seine Gedanken vertieft, daß er nicht weiß, wie er auf die blumige Wiese gekommen. Hier bricht er, ohne zu wissen, für wen, die schönsten Blumen, wie er sonst immer that, wo er sie der Geliebten gab. Unter einem Baume macht er Halt. Regen, Sturm und Gewitter können ihn von dort nicht vertreiben, da er immer noch, wie er früher gethan, nach der Thüre des Hauses auf dem Berge schaut, in der Erwartung, daß sie wie sonst heraustreten werde. Aber endlich muß er sich sagen, daß dies ein Wahn sei, daß die Geliebte nie mehr aus der Thür treten werde. Der nach dem Gewitter über dem erst hier ausdrücklich erwähnten Hause sich zeigende Regenbogen*) ist für ihn kein Friedensbote, wie ihn Gott nach der Sündflut am Himmel erscheinen ließ, er erinnert ihn bitter daran, daß die Geliebte dort nicht mehr weilt, sondern weit in das Land gezogen ist, ja sein verzweifelnder Schmerz stellt ihm vor, sie sei vielleicht gar über die See. Das Gedicht schließt mit dem trostlosen Bewußtsein seines Wehes. Die Geliebte ist in die Ferne gezogen, er aber muß seine Schafe in das Dorf zurückführen. Das einfach gefühlvolle Lied ist durch Ausdruck, Darstellung und glücklich bezeichnenden Fortschritt der Handlung ausgezeichnet und in sich vollendet.

71. Trost in Thränen.

Stand schon, wie das vorige Lied, unter dieser Ueberschrift (in im Sinne von durch) in den Gesängen von Ehlers und dürfte dem Frühling des Jahres 1803 angehören, in welchem

*) Auch der Gebrauch des wohl ist dem Volksliede entnommen. In dem hier benutzten Liede findet es sich zweimal.

Goethe seine der Geselligkeit gewidmeten Lieder erscheinen ließ. Zelter setzte es erst am 23. September 1803 mit willkürlichen Aenderungen. Goethe hat hier folgenden Anfang eines Volksliedes benutzt:

> Wie kommt's, daß du so traurig bist
> Und gar nit einmal lachst?
> Ich seh' dirs an den Augen an,
> Daß du geweinet hast.
>
> Und wenn ich auch geweinet hab',
> Was geht's einen andern an?
> Ich wein', daß du es weißt, um Freud',
> Die mir nicht werden kann *)

Er nahm daraus außer der Gesprächsform und dem Versmaß den einfach natürlichen Ausdruck der Lust am Liebesschmerz, den er aber glücklich veredelte; alles übrige war ihm unbrauchbar, da er gerade den Trost schildern wollte, welchen der eine hoffnungslose Liebe im Herzen tragende, jedem andern Trost unzugängliche Jüngling, den er an die Stelle des Mädchens des Volksliedes setzt, in sehnsüchtigen Thränen findet.**)

Das Gedicht läßt sich nur durch die Annahme erklären, ein Freund lade den andern, der an unglücklicher Liebe leidet, herzlich

*) In dieser Gestalt stand das Volkslied in Nicolais spöttischem Kleynem feynem Almanach (1778) und danach später im Wunderhorn. Die beiden letzten Verse lauten bei Simrock: „Ich hab' geweint um meinen Schatz, Den ich verloren han", sonst auch: „Hat mir mein Schatz was Leids gethan, Wenn ichs nur tragen kann." Im Wunderhorn ist es ein Gespräch zwischen der Schäferin und einem Jäger, der sich zuletzt als ihr in die weite Welt gezogener Liebhaber zu erkennen gibt. Goethe sagte 1806 in seiner Anzeige des Wunderhorns von diesem Liede, es streife ins Quodlibet und sei wahrscheinlich trümmerhaft.

**) Bei Klopstock spielen die Thränen eine große Rolle, auch im Werther, dem Gott noch vor seinem Ende „das letzte Labsal der bittersten Thränen" gewährt. Rousseaus Heloise hat mit ihrem Liebhaber larmes enivrantes genossen.

ein, diesen Abend wieder an ihrem Kreise theilzunehmen.*) Dieser erwidert auf die einfache antheilvolle Frage, warum er geweint, Thränen erleichterten das Herz. Die Einladung, ihm und den lebensfrohen Freunden seinen Verlust zu vertrauen**), lehnt er mit der Aeußerung ab, in ihrer vollen Jugendlust könnten sie ihn nicht verstehn, aber verloren habe er eigentlich nichts, wenn ihm auch etwas fehle: er trägt das Bild der Geliebten in der Seele, ja er kann sie auch noch sehn, wenn ihr Besitz ihm versagt ist. Dem Versuche, seinen Muth durch die Hoffnung zu beleben, er könne das ersehnte Glück noch erlangen***), tritt er mit der Ueberzeugung entgegen, es sei für ihn unerreichbar, stehe zu hoch über ihm.†) Eigensinnig klammert er sich an den Ausdruck Erwerben an. Den von ihm angewandten Vergleich mit dem Stern, den er eben am Nachthimmel sieht, benutzt der Freund zur Aufforderung, sich jener Sehnsucht nach Unerreichbarem zu entschlagen.††) Aber dieser mag von nichts wissen. Wie jener

---

*) Es ist wohl kein „Zwiegespräch mit den Freunden“, wie Kern es nennt.

**) Wie es in Klopstocks Ode der Rheinwein heißt: „Hast du geweinte, geliebte Sorgen, Laß mich mit dir sie sorgen.“

***) Auch hier stimme ich nicht mit Kern überein, die Freunde verwiesen ihn auf „unternehmende praktische Arbeit“ (Str. 5) und zuletzt auf „stilles Sinnen und Betrachten“ (Str. 7). Ebenso wenig scheint mir der Leidende Str. 8 zu erwidern, er finde vorübergehendes Glück nur im Beschauen der Geliebten.

†) Der Standesunterschied wird auch in Uhlands Ballade Entsagung von 1808 dichterisch verwandt.

††) „Die Sterne, die begehrt man nicht.“ Goethe schreibt im April 1776 an Frau von Stein: „Ich sehe dich eben künftig, wie man Sterne sieht.“ Weiter ausgeführt hatte der Dichter diesen Gedanken schon sieben Jahre vor unserm Gedichte in der Elegie Alexis und Dora (Elegie II, 1) 46 ff. Anderswo spricht Goethe von der Gemüthsruhe, mit der wir in klarer Nacht den Mond betrachten. Vgl. Lied 81.

eben an seine Worte angeknüpft hat, so benutzt er dessen Bemerkung, mit Entzücken blicke man in jeder heitern Nacht zu den Sternen. Er auch freue sich manchen Tag, wenn er die Geliebte schauen könne, dagegen weine er nachts um sie. Dieser Gegensatz scheint doch etwas gezwungen, wie auch das ganze etwas dunkel. Die Verbindung des Motivs, daß der Liebende sehnsüchtig an der über seinen Stand erhabenen Geliebten hängt, die zu erlangen er nie hoffen darf, scheint mit dem Trost, den ein sehnsüchtiges Herz in Thränen findet, nicht zum Vortheil der künstlerischen Einheit verbunden. Bemerkenswerth ist, daß in den Anfang desselben Jahres Schillers Gedicht der Jüngling am Bach fällt, in welchem dem Jüngling das Leben freudelos verrinnt, weil er auf die Liebe des vornehmen Schloßfräuleins verzichten muß. Die Ueberschrift ist nicht recht bezeichnend, würde besser auf Lied 78 passen.

72. Nachtgesang.

Das Lied fand sich schon in den Gesängen von Ehlers (zu Ged. 70) unter der Ueberschrift Notturno, wurde daraus in die der Geselligkeit gewidmeten Lieder nach dem folgenden Liede (Sehnsucht) aufgenommen. Dazu angeregt fand sich Goethe durch die Melodie Reichardts zu dem italienischen Volksliede:

Tu sei quel dolce fuoco,
L'anima mia sei tu!
E degli affetti miei —
Dormi, che vuoi di più?

E degli affetti miei
Tien le chiave tu!
E di sto cuore hai —
Dormi, che vuoi di più?

E di sto cuore hai
Tutte le parti tu!
E mi vedrai morire —
Dormi, che vuoi di più?

E mi vedrai morire,
Si lo commandi tu!
Dormi, bel idol mio —
Dormi, che vuoi di più?

Zelter setzte es am 29. Juli 1804. „Reichardt hat das italienische Gedicht so schön in Musik gesetzt“, schrieb er an Goethe, „daß ich nicht daran dachte, es zu komponiren. Indessen fand ich heute Ihr Gedicht, und da gings miteins drüber hin, und ich will zufrieden sein, wenn sich meine Melodie zur reichardtschen verhält, wie die Uebersetzung des Gedichts zum Originale.“

Die äußere Form des Liedes hat Goethe frei nachgebildet. Auch bei ihm kehrt dieselbe Frage im vierten Verse immer wieder, dagegen hat er das Gesetz, daß diese Frage den Zusammenhang unterbricht, in der ersten und der letzten Strophe verletzt, wo der dritte und vierte Vers in ununterbrochener Verbindung stehen.*) Wie im Volksliede wiederholt der erste Vers den dritten der vorigen Strophe, aber bei der vierten Strophe findet sich **vom** statt **aus**. Im Italienischen stehen in den geraden Versen immer dieselben Reimworte (tu und più), die ungeraden

*) Im ersten Drucke steht nach dem dritten Verse in allen Strophen Semikolon, nur in der ersten und letzten Komma, in den spätern Ausgaben ist das Komma in diesen Strophen weggefallen. Wahrscheinlich ist das Komma in der ersten Strophe unrichtig statt Semikolon gesetzt. Das Semikolon scheint aber überhaupt nicht geeignet, die Unterbrechung der Rede zu bezeichnen, wie es im Italienischen der Gedankenstrich thut. In der letzten Strophe ist im Italienischen keine Unterbrechung beabsichtigt, der Liebende schließt mit „bel idol mio“, aber auch hier darf der Kehrreim nicht fehlen.

sind reimlos. Goethe hat dasselbe Wort (mehr) bloß am Ende der wiederkehrenden Frage, wogegen er darauf verschiedene Wörter reimt, nur in der letzten kommt dasselbe Reimwort wieder. Aber auch die ungeraden Verse reimt er, und da der dritte Vers immer der erste der folgenden Strophe wird, haben alle denselben Reim; zuletzt kehrt das Reimwort der ersten Strophe wieder, ja die ganze zweite Hälfte des Verses, wodurch das Lied auch äußerlich einen hübschen Abschluß gewinnt. Mehrfach wird am Anfange des Verses ein Trochäus jambisch gebraucht, träumend, schlafen, heben. Vgl. zu Lied 16, Lied 80, 7 f. (warte, ruhest), gesellige Lieder 4, 3 (Weibchen), Balladen 17, 12. 16 (fangen, wollen), 20, 3, 17 (schlimmer). Selbst im Tasso steht so einmal Ruhe (II, 4), während Schiller häufig ein zweisilbiges trochäisches Wort den dramatischen Vers beginnen läßt. Das italienische Volkslied spricht nur die feurige Liebe und die unauflösliche Treue aus, die selbst den Tod für die Geliebte erleiden will. Des Schlafes derselben wird nur in der wiederkehrenden Frage und im vorletzten Verse („Schlafe, mein schöner Abgott") gedacht. Goethe deutet den Pfühl, auf dem die Geliebte zum Schlafen ruht, gleich anfangs an, und gibt dem Ganzen eine hübsche humoristische Wendung. Zunächst bittet er die so wenig von ihm wie im Italienischen näher bezeichnete Geliebte (selbst du kommt außer dem vierten Verse nur Str. 4, 2 vor) auf ihrem weichen Bette wenigstens im Traume ihn halb zu hören, wobei er sein Saitenspiel erwähnt. Dann gedenkt er des Sternenhimmels, der bei seinem Saitenspiel die ewigen*), den

*) Hoch und hehr heißt nicht „zu hehren Höhen", sondern hehr ist eine etwas überspannte Steigerung des hoch, die sich bald genug durch den Umschlag des Gefühls rächt.

Menschen von Ewigkeit eingepflanzten, von seiner Natur unzertrennlichen Gefühle*) der Liebe segne, sie als würdig anerkenne, ja er fühlt sich dadurch aus dem irdischen Gewühle erhoben. Aber gar bald fühlt er doch die Unbequemlichkeit seines irdischen Menschen. Launig bemerkt er in der den Uebergang bildenden vierten Strophe, etwas zu sehr sei er doch von dem irdischen Gewühle getrennt, stehe hier in der kühlen Nacht, wo sie ihn nicht höre, höchstens im Traume. Da sehnt er sich denn auch nach dem weichen Pfühle und verläßt die Geliebte mit dem Wunsche, sie möge fortschlafen, da es ihr im Schlafe so wohl sei. Sein Bedauern, das sich zuerst in einem nur (4,2) äußert, tritt noch entschiedener dann in ach! (5, 3) hervor. Völlig verkennt man die Laune des Dichters, wenn man den beiden Endstrophen einen reichern und bedeutsamern Inhalt wünscht. Den Liebhaber ärgert es, daß die Geliebte ihn gar nicht hört, sondern ruhig fortschläft, während er ihr in der kalten Nacht draußen zusingt. Meine launige Deutung scheint v. Loeper „ohne Erfolg"; die ernste Auffassung durch Gründe zu halten hat er nicht versucht. Statt der Ueberschrift Nachtgesang wäre wohl Ständchen angemessener, wie Goethe selbst das Lied nennt, als er im August 1804 Zelter für dessen Melodie dankt, die freilich besser dazu passe, als sein Lied auf die sehr lobenswürdige Melodie Reichardts zum italienischen.

73. Sehnsucht.

Zuerst 1803 in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern, unmittelbar nach dem vorigen.**) Eine persönliche

*) Wie die Griechen ἀθάνατος brauchen. Vgl. Lied 78, 2. Elegien II, 8, 70.

**) 4, 7. Statt finstrer und finstrer hat schon die zweite Ausgabe finster und finstrer. Vgl. oben S. 17*. Druckfehler der dritten Ausgabe waren 1, 4 Aus und 5, 1 erschien', von denen der erstere noch in die

Beziehung auf die jugendliche, am 21. Juni 1785 geborene Silvia v. Ziegesar (vgl. zu Lied 75) ist ganz ausgeschlossen, wenn Goethe auch mit dieser Familie am 5. März 1802 bei Prof. Loder in Jena fröhlich verkehrte. Das Lied war wohl im vorigen Januar oder Februar gedichtet. Vom 17. bis 27. Januar brachte Goethe die Abende „im Sinne der immer neuen jenaischen Jugend gesellig hin". Vom 8. bis 20. Februar war er wieder in Jena. Am 19. konnte er Schiller melden, er habe sogar einige Lieder auf bekannte Melodien zu Stande gebracht. Die letzten fünf Tage verlebte er zu Weimar in geselliger Vertraulichkeit mit Zelter; damals gab er dem stets rüstigen Tonsetzer mehrere neugedichtete Lieder. Aber dieser kam nicht dazu, sie mit seinen Tönen auszustatten. Erst am 18. Dezember 1802 setzte er unser Lied.

Es ist eine eigenthümliche Wendung des bekannten, schon im Faust erwähnten, auch von Herder in die Sammlung der Volkslieder aufgenommenen „Wenn ich ein Vöglein wär'", dessen Melodie und Gesang Herder sehnend und leicht nennt. Man vergleiche dazu Goethes leipziger Lied an Luna (33). Wie dort der trauernde Liebhaber erst am Abend auszugehn wagt, so treibt ihn hier die sehnende Unruhe am Tage ins Freie, wo denn die Wolken, die sich um die Felsen ziehen und sich an ihnen zertheilen, seinen Wunsch erregen, mit ihnen davon zu fliegen. Man erinnere sich des Wunsches Fausts auf dem Spaziergange und Werthers (am 18. August und am Anfange der Briefe aus der Schweiz).

Ausgabe letzter Hand übergegangen ist und sogar der Aufmerksamkeit des weimarer Herausgebers sich entzogen hat, der ihn erst im zweiten Bande verbesserte, obgleich er in seiner frühern Ausgabe den Druckfehler als solchen bezeichnet hatte. 3, 4 stand im ersten Druck buschichten, Komma nach 2, 6 und 7.

Der Liebende sieht sich schon mit den Raben zu den Burgtrümmern hoch auf dem Berge fliegen.*) Als er die Geliebte unten im Walde wandeln schaut, fliegt er als Vogel auf einen Baum, wo er so schön singt, daß diese sich bis zum Abend gefesselt fühlt und erst nach Sonnenuntergang den Rückweg antritt. Auf seinem an Bach und Wiesen sich hinwindenden Pfade wird es immer dunkler.**) Sofort verwandelt er sich in einen Stern, und als die Geliebte diesen sieht, der ihr „so nah und fern" glänzt (ihr so heimlich aus der weiten Ferne gleichsam ins Herz schaut), stürzt er ihr zu Füßen, wo denn seine Sehnsucht nach ihr sich vollbeglückt findet. Die vier letzten Verse sind als Anrede des Niederstürzenden zu fassen. Das ganze Lied ist als spielender Scherz, der sich auch im Ausdruck verräth***), ganz vortrefflich ausgeführt und gehalten; in jeder Strophe tritt ein neues, anmuthiges Bild hervor. Die Annahme v. Loepers, der Liebende komme wirklich gar nicht aus dem Zimmer, bilde sich dies alles in seinem Zimmer ein, dürfte dem Gedichte nichts weniger als günstig sein.

74. An Mignon.

Gegen Riemers wohl bloß auf der Zeit der Vollendung von Wilhelm Meisters Lehrjahren beruhende Angabe, unser

*) Gemäuer, wie Lied 75 Str. 2, 3. — Umfittigen, wie umflügeln Lied 62, 17. Das Wort ist ebenso wenig mit fittigen zusammengesetzt, wie umflügeln mit flügeln, sondern soll heißen mit den Fittigen umgeben. Es sind freie Bildungen wie im zweiten Theil des Faust umfrieden, selbst in Prosa hineingeheimnissen, entgegenschmerzen, eindeutschen.

**) Sie läßt es geschehn, es kümmert sie nicht, sie merkt es nicht. — Umschlingt sich, schlingt sich herum. — Gang, hier vom Wege, auf dem sie wandelt.

***) Dahin gehört auch der Ausdruck „aus Zimmer und Haus winden und schrauben" von dem gewaltsamen Herausziehen.

Gedicht sei 1796 gedichtet, habe ich bereits in der ersten Ausgabe nachgewiesen, daß es dieses Lied war, welches Goethe am 28. Mai 1797 mit der Bemerkung an Schiller sandte, es schließe sich auch an einen gewissen Kreis an, wie Schiller sich einen eigenen Cyklus durch Wallensteins Lager gebildet. Bestätigt wird dies durch das jetzt vorliegende Tagebuch; denn dieses meldet am 28. Mai: „Briefe nach Weimar. Gozzi. An Mignon." Er muß an diesem Tage an Voigt geschrieben, sich über die von diesem ihm gesandten ersten Bände von Gozzi geäußert und sein eigenes Gedicht ihm mitgetheilt haben.*) Es erschien mit Zelters Komposition auf dem achten Bogen des Musenalmanachs für 1798. Wie auch sonst, schiebt sich zwischen das zweite Reimpaar ein anderes ein, aber eigenthümlich ist die Kürze des vorletzten Verses wie unten Lied 79. Das eingeschobene Reimpaar reimt immer auf Schmerzen, Herzen, und wiederholt so den Grundton der Stimmung stets von neuem. In den drei ersten Strophen ist der fünfte Vers Apposition.

Der Dichter versetzt sich in den Zustand eines Mädchens, das, wie Mignon, einen tiefen Schmerz im Busen nährt, dabei aber nicht, wie diese, ihn vor der Welt kundgibt, auch nicht an einem Herzübel leidet, vielmehr niemand ahnen läßt, daß sie trauert, und sich äußerlich wohl findet. Die Darstellung Mignons hat sie im innersten Herzen ergriffen, und so richtet sie an diese Herzensverwandte ihren Seelenerguß. Diese klagt in ihrem Liede am Ende des fünften Buches von Wilhelm Meister, sie möchte so gern ihr Inneres zeigen, aber ein Schwur verbiete

*) Als glücklich hatte v. Loeper diesen Nachweis zuerst anerkannt, dann verworfen, noch ehe diese Angabe des Tagebuchs bekannt geworden.

ihr, die Brust im Arm des Freundes durch Klagen zu erleichtern.*)

Sie beginnt damit, daß der aufgehende Tag, wie Mignons, so auch ihre Schmerzen immer neu aufrege.**) Ueber Thal und Fluß getragen verräth uns, daß die Klagende an einem Flusse wohnt, an dem sich jenseits ein Thal erstreckt. — Str. 2. Aber auch die Nacht bringt ihr keine Ruhe wie andern Menschen; denn alle ihre Träume sind traurig, da der in ihrer Seele wühlende Schmerz ihr ganzes Gefühl trübselig stimmt, ihre „heimlich bildende Gewalt“ auch die Einbildungskraft in Traumgebilden sich zu eigen gemacht hat.***) — Str. 3. Schon Jahre lang dauern diese Schmerzen, ohne je schwinden zu wollen, was sie treffend durch einen Vergleich mit den an ihr vorüberfahrenden Schiffen bezeichnet. — Str. 4. Für sie gibt es keinen Festtag, an welchem sie sich freuen könnte, auch wenn sie in Putzkleidern erscheinen muß.†) — Str. 5 bildet den schon in der zweiten Hälfte von Str. 4 eingeleiteten Gegensatz, daß sie, weine sie auch für sich immer, doch heiter gegen andere sich zeige, und diese Schmerzen ihr nicht schaden, sie dabei ganz gesund und wohl sich

*) Scherer wollte (Goethe-Jahrbuch V, 259 f.) die sonderbare Entdeckung gemacht haben, Teerstegens Lied „Jesu, mein Entdecker, mein Erbarmer“ sei mit dem unsern verwandt.

**) In ihrem Lauf deutet auf den ewigen Lauf der Sonne hin, wobei vielleicht das genannte Lied Mignon's vorschwebt, in welchem es heißt, zur rechten Zeit vertreibe „der Sonne Lauf“ die finstre Nacht. „Die Sonne freuet sich wie ein Held zu laufen den Weg“, ist ein gangbares Wort des Psalmisten.

***) Statt des hier beziehungslosen nun möchte man nur vermuthen.

†) 1. Schön hier nach der Umgangssprache von einer längern Reihe. Seit ihrer Kindheit hat sie hier gewohnt. Es möchte hier um so anstößiger sein, als das Wort im andern Sinne Str. 4, 1 wiederkehrt. — Herz im Herzen, eigenthümlich bezeichnend für das innerste Herz.

befindet. Wir haben hier eine höchst empfindsame Natur, der nicht ein das Herz brechendes persönliches Unglück Schmerzen macht, sondern ein tief sehnsüchtiger Drang verleidet ihr das Leben. Deshalb hat sie Mignon gleichsam zu ihrer Heiligen gewählt. Der Gedankengang ist äußerst lichtvoll, das Ganze mit tiefem Gefühl empfunden, aber die äußern Verhältnisse bleiben fast ganz im Dunkel, so daß kein lebendiges Bild der Person und ihrer Verhältnisse uns aufgeht. Die haltlose Vermuthung v. Loepers, es schwebe hier Goethes Mailänderin in der Ripetta zu Rom vor, entstellt das Gedicht.

75. Bergschloß.

Mit Benutzung des Anfangs desselben Volksliedes, das bei Lied 70 zu Grunde lag, wahrscheinlich im Frühjahr 1802 zu Jena gedichtet. Vom 26. April bis zum Morgen des 15. Mai war Goethe in Jena. In den wunderschönen Frühlingstagen fühlte er sich dort sehr wohl. Daß auch einiges Lyrische sich eingefunden, es an poetischen Stunden nicht gefehlt, meldete er Schiller. Die Veranlassung zum Gedichte bot wohl eine fröhliche Gesellschaft auf dem Hausberg bei Jena, wo der sogenannte Fuchsthurm ein Ueberrest des alten Schlosses Kirchberg war. Wir würden davon wohl eine Spur in Goethes Tagebuch finden, wäre dies nicht über diese Zeit sehr schweigsam. Vielleicht liegt eine Spur der Veranlassung im gleichen Anfange mit Lied 70. Falk berichtet, die Mittheilung jenes Gedichtes an zwei Damen (die Gräfin von Egloffstein und die Justizräthin Hufeland) habe zu Mißstimmung Veranlassung gegeben. Nicht unmöglich wäre es, daß Goethe hier auf einen fröhlichen Nachmittag anspielte, den ihm die sangliebende Frau Hufeland auf dem Hausberge

bereitet und den er auf seine Weise in dem mit jenem Liede gleich anlautenden Bergschloß launig dargestellt hatte. In der Ziegesarschen Familie hat sich die Sage erhalten, das Gedicht gehe auf die reizende Silvie von Ziegesar, mit der Goethe damals freundliche Briefe gewechselt habe, und das Schloß sei das Schloß Unterlobdeburg bei Lobeda in der Nähe des Sitzes der Familie Ziegesar zu Drakendorf bei Jena, wo Goethe gern im heitern Kreise der zahlreichen Familie weilte. Die Sage scheint darauf zu beruhen, daß Silvie später häufig die Trümmer der Burg besuchte und zur Guitarre sang, wie dies ihre Freundin Luise Seidler berichtet. In den Briefen an Silvien scheint sich weder unser Gedicht noch eine bestimmte Hindeutung darauf gefunden zu haben, da sonst v. Biedermann, der jener Sage beistimmt, darauf hingewiesen haben würde. Aber selbst dann, wenn Silvie das Gedicht von Goethes Hand besessen hätte, würde daraus noch nicht folgen, daß es wirklich durch sie veranlaßt sei, da, wie wir wissen, Goethe seine neuesten Gedichte gern befreundeten Damen mittheilte. Zum Verständniß des Gedichtes ergäbe sich, auch wenn die Beziehung auf Silvie von Ziegesar richtig wäre, nichts Neues. Von der Beziehung auf die Ziegesar war v. Loeper so durchdrungen, daß er, gestützt auf den Brief Goethes an diese vom 24. Oktober 1801, unser Lied in den Herbst 1801 setzte. Hätte er sich genauer umgesehen, so würde er gefunden haben, daß, wie ich neulich in meiner Anzeige der Briefe Goethes (Zeitschrift für deutsche Philologie XXVIII, 371) gezeigt, diese Zeilen Goethes erst sieben Jahre später geschrieben sind. Das Lied erschien zuerst in der oft angeführten Sammlung nach Lied 72.

Die sechs ersten Strophen schildern den traurigen Verfall des einst so belebten Schlosses, wo wilde Raubritter gehaust,

aber auch eine freundliche Kellnerin gewaltet habe. Jetzt ist es hier so still, daß man überall in den Trümmern*) herumklettern kann, ohne von jemand gestört zu werden.**) Hier denkt er sich nun auch den Keller; dieser bringt ihn auf die Kellnerin, welche früher den heitern Schloßgästen und dem Geistlichen zur Messe den Wein gespendet, auch wohl den Knappen, die auf den Gängen ihrer Ritter gewartet, einen guten Trunk habe zukommen lassen. Die Willkürlichkeit, daß der Dichter sich hier weinspendende Dienerinnen statt der Schenken denkt, muß man seiner Absicht zu Gute halten. Die beiden ersten Fälle des Dienstes der Kellnerin sind nur kurz, aber bezeichnend angedeutet, dagegen wird beim dritten absichtlich länger verweilt, und die Lüsternheit des durch die Schönheit der Kellnerin gereizten Knappen mit launiger Benutzung des Wortes Dank im mittelalterlichen Sinne hervorgehoben.***) Schließlich wird noch einmal die volle Zerstörung der Burg hervorgehoben, dabei der Treppen, auf denen die Kellnerin in den Keller gestiegen, des Ganges, wo sie dem Knappen den Wein gereicht, und auch der Kapelle gedacht, in welcher der Pfaffe das heilige Mahl feierte.†) Der Saal (4, 1) bleibt hier unerwähnt, tritt aber unten 9, 1 f. wieder hervor.

*) Gemäuer, wie Lied 73 Str. 2, 5, gesellige Lieder 4 Str. 4, 5.

**) 2, 1 stand ursprünglich, wie drei Verse vorher, Thoren und Thüren; da aber die grammatische Richtigkeit hier Thore verlangt und Goethe den Hiatus Thore und Thüren meiden wollte, schrieb er in der zweiten Ausgabe Thüren und Thore, wodurch freilich der frühere Gleichklang verloren geht.

***) Flüchtig ist die Gabe, weil sie rasch, im Vorübergehn gereicht wird; der zum Dank gegebene Kuß ist flüchtig, weil er rasch erhascht wird. Die Wiederholung desselben Beiworts wirkt launig. Der Dichter beabsichtigt hier einen entschiedenen Gegensatz zum Schlusse.

†) Verwandt, hier nach älterm Sprachgebrauche, im Sinne verwandelt, wie Rachel sagt in ein Vieh, in Haß verwandt werden,

Der zweite Theil des Gedichtes schildert, wie neulich, als er sich an einem schönen Tage mit der Geliebten oben befand, die ganze Burg mit ihrem mittelalterlichen Leben dem Beglückten neu erstanden sei. Die zu Grunde liegende dort sich heiter vergnügende Gesellschaft muß der Dichter zu seinem Zweck ganz umgestalten, nur die Geliebte darf dort mit ihm anwesend sein, und seine lebhaft alles frei gestaltende Einbildungskraft wird durch die Unwahrscheinlichkeit nicht gestört, daß die Geliebte mit Zither und Flasche allein den Berg ersteigt; denn mag man unter der Flasche auch eine umgehangene Korbflasche verstehn, daß die Geliebte so allein den felsigen Pfad, nur von Zither und Wein begleitet, ersteigt, bleibt immer auffallend. Launig wird übergangen, daß er der Geliebten nachgeschlichen, und nur die Lust, welche er dort mit ihr genossen, in einem freien Bilde der Einbildungskraft dargestellt. — Str. 8. Es schien ihm, als ginge wieder alles wie in vorigen Zeiten zu.*) Wie oben, werden auch hier die vornehmen Gäste, der Pfaffe und der Knappe in freundlichen Bildern vorgeführt, die ersten nur ganz kurz, die beiden andern in weiter, auf seine eigene Verbindung mit der Geliebten launig deutender Ausführung. Er sieht Braut und Bräutigam aus jener tüchtigen mittelalterlichen Zeit zu dem Pfaffen in die Kapelle treten und die an sie gerichtete Frage mit freudigem Lächeln bejahen. Hier kann der Liebende nicht unterlassen, indem wir sich mit der Geliebten als das glücklichste Paar zu be-

Spee in Wachs verwendt sich alle Beut' (der Bienen). — Pfaffe, ehrenvolle Beziehung des Geistlichen in älterer Zeit, bei der damaligen mittelalterlichen Richtung der Zeit sehr geläufig.

*) Die Burg sah er plötzlich in den alten behaglichen Zustand zurückversetzt. Das frohe Behagen wird hübsch als in die Trümmer begraben und aus ihnen wieder auferstehend gedacht. Feierlich deutet auf die feine höfische Sitte.

zeichnen Auch Gesänge erschallen zur feierlichen Handlung, wie in der um diese Zeit dem Dichter wohl schon im Sinne liegenden, erst im Juli begonnenen theatralischen Bearbeitung des Götz (IV, 4) Gesang die Trauung begleitet. Aber neckisch läßt er die Zeugen fehlen und durch das Echo der Gesänge vertreten.*) Das Schlußbild der dem Knappen den Trank darbietenden Kellnerin stellt der Dichter in schönste Beleuchtung. Als die Abendsonne die Trümmer des schroffen Felsen vergoldet, ist die ganze vor seinen Blicken belebte Burg wieder verschwunden (alles hat sich im Stillen verloren), nur Knappe und Kellnerin sind geblieben, die in ihrem Liebesglücke jetzt als weitherrschende Herren, wie einst der Schloßbesitzer und dessen Gemahlin, sich fühlen, und so klingt das Ganze neckisch in der Weise des echten Volksliedes mit der Andeutung ihrer unendlichen Liebkosungen aus, im absichtlichen Gegensatze zu Str. 5, 3 f.: dort ist Gabe und Dank nur flüchtig, wogegen hier beide zum Kredenzen und zum Dank sich Zeit nehmen. So rundet sich das viel mißverstandene Gedicht, das mit solcher künstlerischen Meisterschaft ersonnen und durchgeführt ist, daß es wie hingehaucht scheint, trefflich ab. In Vers, Sprache und Darstellung herrschen lieblicher Fluß und launige Anmuth, die auch dadurch keine wesentliche Einbuße erleiden, daß in vier Strophen (4. 8. 11. 13) außer den geraden auch die ungeraden Verse reimen, Str. 5—7 sich wenigstens Stimmreime in den ungeraden finden. Es war gleich so gelungen, daß es fast ganz unverändert in die folgenden Ausgaben überging. Es gehörte

---

*) Jede Beziehung auf Wechselgesänge der Liebenden ist hier von selbst ausgeschlossen. An die Zither der Geliebten ist ebensowenig zu denken als an ihre Flasche.

wahrscheinlich zu den Gedichten, die er bei einem Spaziergang sich vorsagte und dann zu Hause rasch niederschrieb.

76. Geistes Gruß.*)

In Lavaters Tagebuch der von Ems aus mit Goethe, Basedow, dem Zeichner Schmoll u. a. gemachten Lahn- und Rheinreise steht unter dem 18. Juli 1774: „Herrlich altes Schloß Lahneck, herab auf die Lahn blickend. Goethe dictirte“, und es folgt dann unser Lied ganz, wie es 1788 unmittelbar hinter 69 und später unverändert erschien, nur hat Lavater 1 Thurne (die alte von Goethe lange beibehaltene Form), 5 Sehne statt der ältern Form Senne und 6 den Schreibfehler mild.**) Hiernach berichtigt sich Goethes Darstellung im vierzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung, wonach er das Lied in das Stammbuch des Zeichners Lips, den er mit dem wirklich damals Lavater begleitenden Schmoll verwechselt, geschrieben habe.***) Sein damaliger Trieb, „Vergangenheit und Gegenwart in eins zu empfinden“, dessen er daselbst bei Gelegenheit des Besuches von Köln gedenkt, und der besonders vor dem dort gesehenen

*) Das richtige Geistes Gruß stand schon in der Handschrift zur Ausgabe der Werke von 1806 (wo aber auch irrig Menschen Schifflein geschrieben ist), sämmtliche Ausgaben haben Geistes-Gruß. In v. Loepers eigener Ausgabe findet sich im Texte, nicht in der Erklärung, das Richtige.

**) Wild steht hier, wie Lied 66 Str. 1, 2 nach der ersten Fassung.

***) v. Loeper faßt das Lied als eine Anpassung an das Volkslied bei Herder, wo der von einem hohen Berge ins tiefe Thal Schauende „sah ein Schifflein schweben, darin Drei Grafen saßen“. Und unmittelbar darauf bemerkt er: „Die drei waren Goethe, Lavater und Basedow.“ Das ist geradezu Unfug! Wo steht denn bei Goethe etwas von drei? Und die Zahl der im Kahn Fahrenden war wirklich bei weitem größer. Man sehe jenes elsässische Volkslied vom jungen Grafen sich näher an, um sich zu überzeugen, wie es mit der Entdeckung dieser Anpassung bestellt ist.

Bilde der längst verstorbenen Jabachschen Familie fast gewaltsam hervorbrach, tritt hier gleichsam verkörpert hervor. Die Geschlechter der Vorfahren, die in mächtigen Trümmern zu uns reden*), haben, gleich der von frischem Blut belebten Gegenwart, das Leben tüchtig durchgekämpft, aber auch behaglich genossen. Dieses kecke Leben voll Kampf und Genuß spricht der über den Zinnen des noch heute auf einem Bergkegel an der Mündung der Lahn bei Oberlahnstein Stolzenfels gegenüber neu hergestellten erhaltenen Burgthurms vom Dichter erschaute Geist des heldenhaften Stammvaters als das ewige Menschenloos aus, und wünscht den auf dem Flusse fahrenden Menschenkindern (im Gegensatz zu ihm als Geist)**) eine glückliche Fahrt. Wenn die alten Ritter von ihren Burgen herab die Vorbeiziehenden anfielen, sie durch Zölle und sonst belästigten, so gibt unser gleichsam die Wacht über Lahn und Rhein haltender Geist den Schiffen seine Segenswünsche mit, in sehnsüchtiger Erinnerung an das, was er selbst einst im Leben gewirkt und genossen. Das Gedicht ist gleichsam ein Gegenstück zur spätern Loreleisage. Kern sieht

*) Auf derselben Fahrt sprach Goethe beim Vorüberfahren an einem zerstörten Schloß über „die Kerls in Schlössern". Viel stärker war es, wenn er im folgenden Jahre, als er in höchster Aufregung die Bergstraße durchfuhr, von den „Riesengebeinen unserer Erzväter aufm Geburge" sprach. Daß die Geister der Ritter noch in ihren Burgen umgingen, war alter Glaube, den kaum ein Dichter zugleich so wirkungsvoll und einfach packend verwandt hat, wie Goethe hier. In den Trümmern der Abteikirche zu Heisterbach bei Königswinter sollte noch der letzte Abt umgehn, eine von Wolfgang von Müller u. a. später mannigfaltig behandelte Sage.

**) Ich kann in Menschenschifflein keinen Doppelsinn finden, wie Blume, der behauptet, nicht nur werde dem Schiffe gute Fahrt gewünscht, sondern „zugleich das ganze Leben als Schifffahrt gedacht". Freilich kann man auch auf diesen Einfall gerathen, aber nur um ihn bei näherer Ansicht zu verwerfen.

in dieser ältesten Ballade Goethes (denn eine solche ist es, kein Lied) den Gegensatz des halb wild dahin stürmenden, halb träger Ruhe ergebenen Ritterlebens zu dem gleichmäßig geschäftigen Treiben der Gegenwart. Auch dies scheint uns eine der Dichtung fremde Auslegung.

77. An ein goldnes Herz, das er am Halse trug.

Das Lied erschien erst in der Sammlung von 1788 unmittelbar nach dem vorigen. Goethe selbst bezog es auf den Morgen des 23. Juni 1775, wo er auf dem Gotthard war. Vgl. dagegen meine Ausgabe von Wahrheit und Dichtung IV, 131. Das Lied deutet auf eine Zeit, wo das Verhältniß zu Lili entschieden abgebrochen war, und da könnte man an die Tage denken, die er zu Heidelberg, eben auf der Reise nach Italien begriffen, im Oktober 1775 so wunderbar verbrachte. Die Behauptung v. Loepers, „das Lied muß nach der zweiten Flucht in Thüringen im Winter 1775 auf 1776 entstanden sein", war so haltlos wie zuversichtlich.

Die Veranlassung bot die ihn überraschende Entdeckung, daß er das goldene Herzchen, welches ihm Lili in den schönsten Tagen ihrer Verbindung selbst umgehangen hatte, noch trage, dies also länger als ihr Seelenband dauere, es die Zeit ihrer leider nur kurzen Liebe verlängere. Mit dem Verstande, aber nicht mit dem Herzen hatte er Lili entsagt. Seelenband (3) geht also eigentlich nur auf die Lebensverbindung. „Es hat sich entschieden", schrieb er am Anfange seiner Flucht nach Italien, den 30. Oktober 1775. „Wir müssen einzeln unsere Rollen ausspielen."*) Tritt in der ersten, wechselnd reimenden Strophe

*) Es hat sich eine Abschrift Herders nach der handschriftlichen Sammlung Goethes von 1777 erhalten. Dort fand sich 2, 3 Hügel statt Thäler,

von drei fünffüßigen trochäischen Versen und einem eine Silbe kürzern jambischen die sehnsüchtige Erinnerung an die bald verklungene Freude hervor, so in der zweiten jambischen von wechselnder Verslänge, wo zwischen das zweite Reimpaar noch ein reimloser männlich auslautender Vers sich drängt, auch ein Anapäst erscheint, das Gefühl, daß er vergebens Lili ganz zu vergessen sucht, noch immer an sie gebunden ist und auch ihr Herz ihn nicht ganz aufgegeben haben kann. So sieht er in dem Bande mit dem Herzchen eine doppelte sinnbildliche Bedeutung.*) In der letzten, wieder um einen Vers längern jambisch-anapästischen Strophe, in welcher alle Verse männlich auslauten, der zweite, wie in der vorhergehenden Strophe, viel kürzer als der erste ist, preßt sich das Gefühl aus, daß er doch nicht so ganz frei ist, wie er gewähnt hatte, sondern noch an Lili hängt, wobei ihm das Band wie eine Fessel erscheint, die er, wie der Vogel, der sich losgerissen, noch zum Theil mitschleppen muß.**) So schließt das Lied mit dem Schmerze, daß er noch immer sein Herz nicht von Lili frei fühlt: was ihm in der zweiten Strophe so wohl that, daß er von ihr noch immer

---

3, 6 jemanden. Die Aenderungen traten demnach wohl erst 1788 ein. Thäler schien hier wohllautender und bezeichnender; das gewöhnliche Berge und Thäler wurde absichtlich vermieden.

*) Das schroff eintretende Muß doch ist als Gegensatz gedacht (aber doch). — Bei den fremden Landen schwebt wohl Italien vor. Auch dorthin wird ihn noch das Herz am Bande begleiten.

**) Aehnlich ist das Gleichniß vom Hunde, der sich losgerissen hat, aber auf der Flucht noch einen langen Theil der Kette nachschleppt, bei Persius V, 159 f. Man vergleiche dazu auch Goethes Gleichniß in einem Briefe an Auguste Stolberg nach seiner Rückkehr von der Schweizerreise, wo er sich wieder von Lili angezogen fühlte, er sitze jetzt in Offenbach so beschränkt, wie ein Papagei auf der Stange. Das französische Sprichwort lautet: n'est pas sauvé (oder échappé) qui traine son lien, wird vom Verbrecher gesagt, der sich der Strafe entzogen hat.

abhänge, wie ihr Herz noch an ihm, empfindet er hier als eine Schmach, als eine seiner Freiheit unwürdige Fessel. Man vergleiche dazu den Schluß von Lilis Park (verm. Ged. 23).

78. Wonne der Wehmuth

Herders erhaltene Abschrift dürfte den achtziger Jahren angehören.*) v. Loeper setzt das Liedchen ohne entscheidenden Grund „etwa in den Dezember 1775“. Die zuerst in der Sammlung von 1788 mit der jetzigen Ueberschrift gedruckten, unmittelbar hinter dem vorigen Liede erschienenen Verse sprechen so einfach wie tief empfunden das Gefühl aus, daß eine Liebe, bei welcher die Vereinigung der Liebenden gehindert wird (eine solche ist die unglückliche) allein in Thränen Trost findet, so daß sie viel besser als Lied 71, Trost in Thränen überschrieben wären. Die Thränen der Liebe, dieses ewigen Gefühls (vgl. Lied 71, 7), dürfen nicht trocknen, weil sonst der Zustand des Liebenden völlig trostlos wäre; denn schon, wenn sie halb trocknen, erscheint ihm die Welt öde und todt. Die beiden ersten Verse werden bedeutsam am Schlusse wiederholt, nur ist der ewigen (früher stand heiligen) Liebe in unglücklicher Liebe verändert, um näher zu bezeichnen, daß es sich um den Verlust eines innigst geliebten, der Seele zu ihrer Ruhe unentbehrlichen Herzens handelt, was freilich nicht bestimmt im Ausdrucke liegt, aber wir ahnen es nach dem tiefen, des Dichters ganze Seele ergreifenden Schmerze. Blume legt hier ungehörigen Werth auf unglücklicher. Der Dichter will keineswegs sagen: „Hört nicht auf zu lieben, wenn ihr auch unglücklich liebt.“

*) Hier stand 2 heiligen, 3 den halbtrocknen Augen schon, 4 Wie öde, todt ist die Welt, 6 Thränen der ewigen.

79. Wanderers Nachtlied.

Dieser gepreßte Liebesseufzer wurde, wie die noch erhaltene ursprüngliche Handschrift besagt, den Abend des 12. Februar 1776 am Hange des Ettersbergs, an dem anderthalb Stunden von Weimar entfernten kleinen Ettersberge, gedichtet und gleich Frau v. Stein mitgetheilt. Tags vorher hatte er seine schmerzliche Aufregung der fernen Freundin Auguste v. Stolberg mit den bezeichnenden Worten verrathen: „Könntest du mein Schweigen verstehen! Liebes Gustchen, ich kann nichts sagen!“ Vier Jahre später wurden diese Verse unter der Ueberschrift Um Friede[n] mit einer Melodie von Goethes Freund Ph. Christof Kayser im dritten Bande von Pfenningers christlichem Magazin gedruckt, daraus 1784 im vierten Theil von Füeßlis allgemeiner Blumenlese der Deutschen und in der ersten Sammlung Oden und Lieder des anhalt-dessauischen Musikdirektors Fr. W. Rust mit mehrfachen Abweichungen. 1788 nahm Goethe sie mit zwei Aenderungen nach Lied 77 in die Sammlung auf.*)

Aengstlich dringendes Gebet um den Frieden Gottes zur Beruhigung des die Seele zerrüttenden Schwankens zwischen

---

*) Im zweiten Verse Alle Freud und Schmerzen stillest war bei Freud die Endung weggefallen, wie Goethe 1772 in Versen an Kestner geschrieben hatte nach überstandnen Lebens Müh- und Schmerzen. Vgl. auch zu Lied 21 Str. 1, 2. Er änderte Alles Leid, weil Freud' ihm nicht zu stillest zu passen schien (er hatte an das Stillen des Durstes nach Freude gedacht), und doch durfte hier die Freude neben dem Schmerz so wenig fehlen, als vier Verse später, wo er statt die Qual schrieb der Schmerz, obgleich die Qual und Lust viel weniger hart war als der Schmerz und Lust, aber die Wiederholung des Wortes Schmerz schien ihm ausdrucksvoller. Die Auslassung des Artikels vor dem zweiten mit und verbundenen Hauptwort, auch wenn das zweite von andern grammatischen Geschlecht, liebt unsere ältere Sprache.

Lust und Leid der Liebe, der entschiedenste Gegensatz zu Klärchens „Freudvoll und leidvoll“, diesem begeisterten Jubellied des Glückes der Liebe. Vgl. Lied 69 Str. 2, 5—8. Voran tritt die relative Apposition mit der den neuern Dichtern seit Klopstock eigenen Freiheit, die besonders Goethe glücklich verwandt hat, wie wenn sein Faust sagt: „Die uns das Leben gaben, herrliche Gefühle, Erstarren in dem irdischen Gewühle.“ Vgl. Balladen 27 „Die ich rief, die Geister“. Schiller bedient sich ihrer mit großer Kühnheit. Vgl. Lehmann II, § 18, der richtig bemerkt, nur der, nicht welcher, werde so gebraucht, doch durfte er nicht bezweifeln, daß der Relativsatz als Apposition gedacht sei. Zwischen den Relativsatz und das von ihm eingeleitete Hauptwort tritt die Begründung des Anrufes 5 f., die Lehmann irrig als parenthetischen Einschub betrachtet. Die menschenfreundliche Wirkung des Angerufenen wird treffend 2—4 ff. ausgeführt.*) Die Dringlichkeit des Wunsches nach endlicher Beruhigung der unerträglichen Aufregung drückt sich auch in der achtversigen jambischen Strophe mit dem kürzern vorletzten Verse (wie Lied 74) aus; männlich reimen 1 und 3, 6 und 8, weiblich 2 und 4, 5 und 7. Gewaltsam bricht die Unerträglichkeit seines Zustandes durch seinen Ekel an diesem unaufhörlichen Wechsel der Leidenschaft**), um ihn seine Sehnsucht nach endlicher Beruhigung desto inniger empfinden zu lassen. Der süße Friede ist der biblische, den

) Doppelt, wie auch dreifach, von einem hohen Grade. Vgl. Elegien I, 14, 6. Iphigenie IV, 3, 23. Hermann und Dorothea V, 51 (Erläut. S. 70).

**) Im vorigen September hatte er gegen Auguste Stolberg den Wunsch ausgesprochen, daß sein Herz nicht immer auf den Wogen der Einbildungskraft und überspannter Sinnlichkeit Himmel auf und Höllen ab getrieben werde, sondern einmal in ergreifendem wahren Genusse die den Menschen gegönnte Seligkeit empfinde.

die Welt nicht gibt (Joh. 14, 27), der „Friede Gottes“ (Phil. 4, 7), dessen Goethe mehr als vierzig Jahre später in der marienbader Elegie (vermischte Ged. 45) Str. 13 gedenkt. Schon 1778 schrieb er an Lavater, der Friede Gottes offenbare sich täglich mehr an ihm. Zwei Jahre vorher gedachte er ein paarmal des Wortes: „So ihr stille wärt, würde euch geholfen.“

80. Ein gleiches.

Diese Verse schrieb Goethe in der Nacht des 2. September 1783, welche er in dem Bretterhäuschen auf dem Kickelhahn, dem höchsten Punkte des ilmenauer Forstes, zubrachte, mit Bleistift an dessen südliche Wand. Zur Ueberschrift vgl. zu dem geselligen Liede 11. Erst 1814 nahm er das Lied an dieser Stelle der Lieder und mit der jetzigen Ueberschrift auf.*) Die ursprüngliche Ueberschrift lautete buchstäblich: „Am 2. Sept. 1783 Nachtlied.“ Als Goethe am 26. August 1831 zu mehrtägigem Besuche nach Ilmenau kam, fuhr er gleich den folgenden Tag, in Begleitung des Berginspektors Mahr zu Kammerberg, auf den Kickelhahn, wo er sogleich nach dem kleinen Waldhaus aus

*) Nur schrieb er 6 Vögelein statt Vögel. Alle abweichenden Angaben sind durch Falks Bericht (Goethe aus seinem persönlichen Umgang dargestellt S. 143 f.) entstanden, der die Strophe ungenau angibt, größtentheils in der Umgestaltung, welche er derselben in seinem dreistrophigen Abendlied gegeben hatte. Vgl von der Hagen in der Germania X, 270 ff Herr Stadtrichter Passarge aus Königsberg hat bei seiner Anwesenheit zu Elgersburg im Sommer 1863 wiederholt die im Jahre 1831 hergestellte Inschrift verglichen. Seinen sehr sorgfältigen Beobachtungen verdanke ich die allergenaueste Kenntniß des Thatbestandes. Vgl. Schnorrs Archiv VIII, 491—503 und meinen Aufsatz über Goethes Gedicht Ilmenau in der Zeitschrift für deutsche Philologie XXVII, 74 f. 104 f. Hiernach erledigt sich die abweichende Darstellung v. Loepers, der gesteht, daß er Ende September 1847 die Jahreszahl (auch den Monatstag?) nicht habe lesen können.

Zimmerholz und Bretterbeschlag ging und rüstig die steile Treppe nach dem obern Stock heraufstieg. Er habe, äußerte er damals, einen kleinen Vers angeschrieben, den er nochmals sehn und den Tag desselben sich aufzeichnen möchte, wenn derselbe darunter stehn sollte. Mahr zeigte ihm diesen am südlichen Fenster. Statt des 2. scheint man damals den 7. gelesen zu haben. „Goethe überlas diese wenigen Verse", berichtet Mahr im Jahre 1855, „und Thränen flossen über seine Wangen. Ganz langsam zog er sein schneeweißes Taschentuch aus seinem dunkelbraunen Rock, trocknete sich die Thränen und sprach in sanftem wehmütigem Ton: „Ja warte nur, balde ruhest du auch!" schwieg eine halbe Minute, sah nochmals durch das Fenster in den dunkeln Fichtenwald, und wendete sich dann zu mir mit den Worten: „Nun wollen wir wieder gehn." Als Mahrs Sohn einige Tage später mit dem Vater das Bretterhäuschen besuchte, sah er das Gedicht mit einem Kranz umgeben. Auf Goethes Wunsch überzog der Oberforstmeister von Fritsch die Bleistiftzüge noch einmal und schrieb darunter: „Renov. den 29. August 1831.*)" Ein Vor-

*) Vgl. meine Ausgabe der ältesten Gestalten der Iphigenie S. 148. Es war also kein Berliner, der dies that, wie es in der vossischen Zeitung 1858 Nr. 194 hieß, wohl aber mag es ein Berliner gewesen sein, der durch einen Messerstich das 9 im Datum 29 unlesbar gemacht hat. Statt 1831 hatte ein Bericht das Jahr 1813 angegeben. Schon von der Hagen äußerte frageweise die Vermuthung, es sei 1881 zu lesen. Aber diese Zahl steht ganz deutlich da. Freilich war Goethe vom 26. August bis zum 2. September 1813 auf Einladung des Herzogs in Ilmenau und sie besuchten zusammen den Kickelhahn, aber des Bretterhäuschens und des Gedichtes gedenkt sein hier ziemlich ausführliches Tagebuch gar nicht. Er muß das Gedicht in den achtziger Jahren handschriftlich besessen haben; denn die Abschrift des Gedichtes von der Hand Herders, der 1808 starb, kann nur auf Goethes eigener Niederschrift beruhen, in welcher der Dichter selbst schon die Aenderung von Gipfeln in Gefilden vorgenommen hatte. In

trag von Dr. Woldemar Masing in Dorpat „Ueber ein Goethesches Gedicht (Leipzig 1872) hat sonderbar unser Gedicht gewählt, „um alle wesentlichen Gesetze des Liederkunstwerks und damit des einfach Schönen überhaupt zur Anschauung zu bringen". Irrig setzt er die ursprüngliche Fassung des Liedes in das Jahr 1779*), läßt „die jetzt allgemein bekannte jüngere Fassung zuerst im Jahre 1783 auftauchen" und bezeichnet als ursprünglich die falsche Anführung von Falk, deren Irrigkeit schon der fehlende Schlußreim ergibt. Was Masing 1872 auf den zwei Bogen Ueber ein deutsches Lied bemerkt hat, verzerrt die einfache Würdigung des Gedichtes. Die Verse des Dichters Alkman und der Sappho, die man verglichen hat, sind durchaus anderer Art, schildern bloß die Ruhe der Nacht in der Natur.

Zunächst wird die Ruhe des hier auf der Höhe sonst meist sehr empfindlichen Windes bezeichnet: alle Gipfel des weiten Berges sind in Ruh, in den Wipfeln der hohen das Bretterhäuschen umgebenden Fichten regt sich kaum ein Hauch, auch im nahen Walde schweigen alle Vögel. Diese allgemeine Ruhe ruft auch seine Sehnsucht nach jenem Schlafe hervor, der ihn bald umfangen wird. Bei dem Ruhen schwebt dem Dichter wohl nur der nach einem angestrengten Tage ersehnte Schlaf vor, nicht die innere leidenschaftliche Unruhe, die sonst nicht unangedeutet hätte

---

späterer Zeit hatte Frau v. Stein beim Wiederlesen von Goethes Briefen hinter einen vom September 1780 aus dem Gedächtniß unser Gedicht geschrieben, gleichsam als Erwiderung auf den dort schließenden Ausruf „O Julia!" Die auf Nachlässigkeit beruhenden Abweichungen von unserer Abschrift (1 alle Gipfel, 2 Findest du Ruh', 3 all, 4 Spürst) haben nicht den geringsten Werth.

*) Dies kann nur auf dem schon erwähnten gar nichts beweisenden Umstande beruhen, daß Frau von Stein auf einen Brief Goethes aus dem September 1780 das Gedicht später schrieb.

bleiben können. Das Lied ist in kleinen jambisch-anapästischen Versen geschrieben. Der erste beginnt gleich mit einem Anapäst, 2 ist ein Jambus, der dritte gleich lang mit dem ersten, aber ohne Anapäst, der folgende ein Anapäst, dann schließt der erste Theil mit einem doppelten Jambus. Jetzt erweitert sich der Vers zu viertehalb Fuß, wovon zwei (ursprünglich einer) Anapäste sind. Die beiden letzten nehmen allmählich ab. Die Reimform, daß auf zwei Reimpaare vier Verse folgen von welchen die ungeraden und geraden reimen, obgleich der siebente Vers einen Fuß kürzer als der sechste ist, hat Goethe auch sonst. Die Reime sind alle höchst bezeichnend, und ruhen, mit Ausnahme von 4, auf den Hauptbegriffen. Daß nacheinander **i**, **u**, **au** und **a** die Reimvokale sind, gibt dem Gedichte besondern Wohllaut. In den Versen selbst wirken anmuthig das zu *Hauch* stimmende *kaum* und *ei* in dem erst später hineingekommenen, wohl etwas zu spielenden *Vögelein*, das an *ei* in *schweigen* anklingt. Der Wechsel der langen und kurzen, gerade in der Mittte anschwellenden Verse ist glücklich verwandt.*) Kuhn**) verglich das zur Zeit in der Mark und in Schlesien gangbare Volkslied:

> Schlaf, Kindlein, balde!
> Die Vögelein singen im Walde,
> Sie fliegen den Wald wohl auf und nieder
> Und bringen dem Kindlein die Ruhe wieder.
> Schlaf, Kindlein, schlaf!

Dasselbe dürfte aber eher mit Benutzung eines bekannten Kinderliedes (Simrock Nr. 201 f.) nach Goethes Versen gemacht sein, wie

*) *Balde* ist thüringische Volksform, deren sich z. B. Frau von Stein in einem frühen Briefe bedient, wo Ulrichs seltsam darin einen Anklang an unser Lied sah.

**) Germania V, 262.

man auch den Anfang von Goethes *Schäfer* (Lied 27) zu einem Volksliede mit einem ganz andern Schlusse verwandt hat (Simrock Nr. 242). Das beginnende: „Schlaf, Kindlein, balde!" mit abweichendem Schluß scheint nicht volksthümlich. Die ursprüngliche Bezeichnung als *Nachtlied* war treffender und von Goethe wohl mit Erinnerung an *Wanderers Nachtlied* von 1776 beigefügt. Zelter nannte es *Ruhelied*.

81. Jägers Abendlied.

Erschien bereits auf dem ersten Bogen des Januarheftes 1776 des *Merkur* unter der Ueberschrift *Jägers Nachtlied*, wonach Wieland es mit dem unmittelbar vorhergehenden Lied an Lottchen (61) schon Ende 1775 von Goethe erhalten haben muß.*) Mit manchen Veränderungen**) nahm es der Dichter 1788 in seine Sammlung nach Lied 79 auf. Ursprünglich begann das Lied *Im Walde* und die dritte Strophe lautete:

> Des Menschen, der in aller Welt
> Nie findet Ruh noch Rast,
> Dem, wie zu Hause, so im Feld***),
> Sein Herze schwillt zur Last.

---

*) Es ist nicht richtig, wenn Blume sagt, Goethe habe damals in Zeitschriften gewöhnlich neu entstandene Sachen gegeben, vielmehr lag es ihm am Herzen, Wielands *Merkur* durch bedeutende Beiträge zu heben, und so griff er auch zu ältern noch ungedruckten Gedichten. So steuerte er zu den vier ersten Heften von 1776 folgende entschieden ältere Lieder bei, 7. 61. gesellige Lieder 5, Kunst 8.

**) Str. 1, 2 *Gespannt mein* statt *Lausch' mit dem*, 2, 1 *jetzt* statt *itzt*, 4, 2 *Als in den Mond zu sehn* statt *Als säh' den Mond ich an*, 3 *stiller* (statt *süßer*, obgleich *still* schon Str. 1, 1. 2, 1 steht), 4 *geschehn* statt *gethan*. Erst die zweite Ausgabe setzte 2, 2 *Durch Feld und liebes* statt *Durchs Feld und liebe*.

***) So nach Goethes Niederschrift und Herders Abschrift. Die Ab-

Hier war von einem Menschen die Rede, den seine innere Unruhe überall verfolgt, den sein Herz zu Hause wie draußen beunruhigt, während nach der neuen Fassung der Verlust der Geliebten ihn fortgetrieben hat. Aus Str. 2 geht deutlich hervor, daß es nicht in einer November- oder Dezembernacht gedichtet sein kann; denn wie sollte der Dichter irgend sich vorstellen können, daß in einer solchen die Geliebte „durch Feld und liebes Thal wandle"? Wenn er das Lied im November oder Dezember 1775 gedichtet hätte, so konnte er bei der Geliebten nur Lili im Sinne haben, von der er noch am Ende des Jahres in den an den Herzog gerichteten Versen sagt, sein Sang sei sie noch. Diese aber konnte er sich in der Winternacht unmöglich in Feld und Thal, er mußte sie in glänzender Gesellschaft sich denken. Vgl. Lied 57. Da wir jetzt wissen, daß Boie das Gedicht Christel (Lied 7) schon Ende 1774 besaß, so dürften wir in dieselbe Zeit auch das unsrige setzen. Boie könnte es mit jenem zugleich erhalten haben, wogegen wenigstens der Umstand nicht spricht, daß es nicht im göttinger Musenalmanach steht, da ja auch Christel selbst dort nicht gedruckt wurde. Doch die Gedichte lagen unter Goethes Papieren so sehr zerstreut, daß er sie nicht gleich zusammenfand, und so könnte er leicht, selbst wenn er beide schon vor Boies Besuch gedichtet hatte, nur eines diesem gegeben haben. Das Lied ist ohne persönliche Beziehung, ganz im Volkston gehalten. Wir haben hier einen Jäger von Beruf. Auf

---

weichungen in den Abschriften der Frau von Stein und der Luise von Göchhausen in der erstern 2 Nicht, 5 jetzt, in der andern 3 Dem wie zu Haus so auf dem Feld, beruhen auf Versehen der Schreiberin. Dagegen scheint mir Im Walde der Frau von Stein richtiger. Die Abschrift Herders aus früherer Zeit besitzen wir nicht; sie lag wohl der göchhausenschen zu Grunde.

die Frage, ob Goethe, ehe er nach Weimar kam, schon auf einer Jagd gewesen, was v. Loeper in Abrede stellt, kommt es gar nicht an. Daß er in der Nacht umherschleicht, war nur in der Ueberschrift Nachtlied angedeutet, die Goethe freilich in seiner Sammlung in Abendlied ganz ungehörig veränderte, weil Wanderers Nachtlied unmittelbar vorherging; denn daß es Nacht sei, zeigt weder still (Str. 1, 1) noch der Vergleich mit dem Monde (Str. 4), der gar nicht beweist, daß er gerade jetzt den Mond sieht; ja daß er wähnen kann, die Geliebte spaziere eben durch Feld und Thal, spricht gegen die Nacht.*) Wenn die Jägerlieder lustiger, oft lüsterner Art sind, besonders gern der Verfolgung von Mädchen gedenken, so zog es den Dichter an, einen Jäger in zart empfindsamer Weise seines ihm im Herzen liegenden Mädchens gedenken zu lassen, dessen engelreines Bild ihm hier in der Einsamkeit des Waldes, wo er seinem mörderischen Gewerbe nachgeht, so ergreifend aufgeht. Ich wüßte nicht, wen wir uns hier anders als einen Jägerburschen, der anderwärts Dienst genommen, und nun an seiner neuen Stelle so plötzlich von der Liebe erfaßt wird, denken sollten. So steht auch der Jäger von Lied 22 in herrschaftlichen Diensten. Völlig unglaublich ist es mir, daß unser Lied im Anschluß an den Anfang von Klopstocks Edone gedichtet sei; „Dein süßes Bild, Edona, Schwebt stets vor meinem Blick" (Goethe-Jahrbuch II, 111). Der Ausdruck des Schwebens des Bildes der Geliebten vor seinem Blick und die Bezeichnung süß sind nicht so eigenthümlich, daß Goethe nicht von selber darauf gekommen sein sollte; kaum eine unbewußte

*) v. Loeper belehrt uns, „das Bedürfniß eines poetischen Parallelismus lasse sich nicht stören durch prosaische Ueberlegung, was in der Nacht möglich sei".

Erinnerung möchte ich zugeben. Anders wäre es, hätte unser Lied (zuerst hieß es An Lyda) dasselbe Versmaß.

Nach der jetzigen Fassung ist der von der Geliebten zurückgewiesene Jägerbursche verzweifelnd davongezogen und hat die weite Welt durchwandert, ohne irgend Ruhe zu finden. Er selbst durchstreift mit seinem Gewehr den Wald*), still, nur mit seinem Zweck beschäftigt, und in Mordgedanken.**) Da aber geht ihm das Bild der fernen Geliebten auf, die jetzt wohl in ihrer heitern Ruhe an den gewohnten Orten spazieren geht, und wie gern wünschte er, daß sie seiner, wenn auch nur vorübergehend, gedächte, wie wenig er es auch hoffen darf. (Aber sie hat seiner ganz vergessen.) — Str. 3. Sie sollte doch daran denken, wie unglücklich sie ihn durch die Abweisung seiner Liebe gemacht, daß er nirgendwo Ruhe finden kann. — Str. 4. Dagegen denkt er immer

---

*) Die Aenderung von Im Wald zu Im Feld wird von Wieland stammen und dadurch veranlaßt sein, daß Feld 2, 2 und 3, 3 stand. Goethe hatte den Gegensatz von Wald zu Feld und Thal (2, 2) beabsichtigt. — Bei still rühmt v. Loeper Lichtenbergs Vergleichung der Aeußerung Goethes im Briefe an die Gräfin Auguste Stolberg: „Seit dem Wetter [der höchsten Aufregung der Liebe, wo ich durch die glühendsten Thränen der Liebe Mond und Welt schaute und mich alles seelenvoll umgab] bin ich nicht ruhig — aber still — was bei mir still heißt", ohne zu beachten, daß dort nicht ruhig und still Gegensätze der wechselnden Stimmung sind, während still und wild hier die Gemüthslage des dem Wilde auflauernden Jägers bezeichnen, der ganz der Waidlust hingegeben ist, und den Gegensatz zu still und mild Str. 2, 1 bildet. Beide sind still, aber die Geliebte lebt in zarten Gefühlen, während er in Mordgedanken versunken ist, nur augenblicklich seinen Unmuth und Verdruß (Str. 3, 3) vergessen hat. Der Gedanke an die Geliebte ergreift ihn, wie Hauffs Liebenden, der „auf einsam stiller Wacht steht".

**) 2, 3. Schnell verrauschend, auf einen Augenblick. — 4. Stellt sich dir, geht vor dir auf. — Einmal, auf dem Spaziergang an dem Orte, wo er früher so häufig mit ihr gegangen ist.

an sie und ihr Bild beseligt ihn. Vgl. Lied 71. 78. Zum Bilde vom Schauen des Mondes vergleiche man, was Goethe einmal bei Gelegenheit der Volks- und Nationalpoesie sagt: „Wir sehen die Regionen vor uns aufgeklärt in ihren lichten und beschatteten Stellen, mit einer Gemüthsruhe, wie wir in klarer Nacht den Mond zu betrachten gewohnt sind.“ Vgl. Lied 71 Str. 7. Zum stillen Frieden vgl. zu Lied 79, 7. Die vierte Strophe bildet den Gegensatz zur dritten, wie die zweite zur ersten. Das Ganze schließt mit der Schilderung der schon 1, 3 f. angedeuteten Wirkung ihres Bildes auf seine beunruhigte Seele.

82. An den Mond.

Schon Friedrich von Stein hat die ursprüngliche Fassung des Gedichtes*), in welcher es seine Mutter mit einer Komposition Seckendorfs besaß, mit Christiane von Laßberg in Verbindung gebracht, die aus Liebesverzweiflung am 16. Januar 1778 in der Ilm ihrem Leben ein Ende machte. Darauf bezog er nämlich das Schwellen des Flusses vom Tode in öder Winternacht in der frühern Fassung von Str. 7, wo es nur den wildbrausenden, Ueberschwemmung und Verderben drohenden winterlichen Strom dem ruhig fließenden, überall Leben spendenden entgegensetzen soll. Vielmehr scheint es dem Anfange des Jahres 1779 anzugehören; damals war er auch mit Seckendorff in nähere Verbindung getreten. Wann Frau von Stein das komponirte Gedicht erhalten, steht nicht fest. Aber v. Loeper besteht darauf, Christianens Tod habe im Liede eine Spur hinterlassen und „das

*) Herders noch vorhandene Abschrift beruht auf Goethes Vorlage von 1777, in der schon 4, 3 f. das frühere „in Frühlingslebens Pracht Er um Knospen“ verändert worden war.

Jahr 1778 sei als Geburtsjahr nicht abzuweisen. Auffallen könnte freilich, daß des Frierens gar nicht gedacht wird, aber dies lag hier gleichsam außerhalb des Gesichtskreises des Dichters, und der Fluß war nicht zugefroren. Einer herrlichen Mondnacht, in welcher er über die Wiese nach seinem Garten gegangen und sich im Nachtdämmer geletzt, gedenkt er im Briefe an Lavater vom 25. August 1776. Wäre aber damals das Gedicht entstanden, so würde Goethe dieses, nicht das Lied dem Schicksal (83) dem Freunde mitgeschickt haben. Schon vor der Reise nach Italien hatte er ihm die jetzige Gestalt gegeben, in welcher er es 1788 unmittelbar nach dem vorigen Liede aufnahm; denn bei der Nachahmung der Frau von Stein im Spätherbst 1786*) liegt diese schon zu Grunde. Hier wurden besonders die ursprüngliche dritte und vierte Strophe ganz anders ausgeführt; denn an der Stelle der Strophen 3—7 hieß es früher:

> Das du so beweglich kennst,
> Dieses Herz im Brand,**)
> Hallet***) ihr wie ein Gespenst
> An den Fluß gebannt.

---

*) Vgl. Düntzer „Charlotte von Stein" 1, 268.

**) Soll wohl nichts anders heißen als „dieses brennende, flammende Herz". In Herders Abschrift stand in statt im. Vgl. Liebetrauts Lied (im zweiten Akt des Götz).

***) Suphan las in Herders Abschrift Hallet, das er erklärte, „das Herz der unglücklichen Christiane hallt an dem Orte ihres Todes nach". Aber ich habe dies für einen bloßen Schreibfehler erklärt, und die weimarische Ausgabe führt die Abweichung gar nicht an, wie denn diese auch in der Abschrift der Göchhausen fehlt. — Ihr kann hier außer dem angeredeten Mond nur auf die Liebste (Str. 2, 8) gehn. Fielitz versteht außer dem Mond das 1 genannte liebe Thal. — Daß der Mond ihn zu jeder Jahreszeit an den Fluß, die Ilm, banne, wie ein Gespenst, von dem man den Blick nicht wenden kann, scheint uns doch wunder-

Wenn du in der Winternacht
Wüthend überschwillst,
Und bei Frühlings-Lebenspracht
An den Knospen quillst.*)

Wenn in der frühern Fassung der leidenschaftlichen, kaum beruhigten Liebe zu Frau von Stein gedacht wurde, so hat der Dichter hier alle persönliche Beziehung, auch die auf seinen Garten verwischt, er gedenkt der treulosen Geliebten und bittet den zweimal angeredeten Fluß, seinen Klaggesang mit seinen Melodien zu begleiten, endlich ersehnt er sich nicht erst einen Freund, sondern gedenkt des Glückes, daß dieser ihm treu geblieben, mit herzlichem Gefühle. Ursprünglich war der Gedankengang einfacher. Der Mond und die Geliebte halten sein sonst so bewegliches Herz am Flusse fest und er genießt hier die Seligkeit wahrer Freundschaft.

In den drei ersten Strophen spricht der am Ufer des Flusses wandelnde Dichter die Wirkung des Busch und Thal in der Ferne und die ganze nähere Umgebung wieder mit seinem Glanze erfüllenden Mondes auf seine Seele aus**), die er aus ihrer

---

lich. Etwas anders ist es, wenn Goethe in einem Briefe an Frau von Stein sagt, er wohne im Schlosse, wie ein Spenst (ganz allein). Eher paßt es auf die Geliebte, die ihn in Weimar fest hielt. Sollte nicht etwa auch bei du in raschem Sprunge die Liebste angeredet und dieser nebensächlich in ihr der Mond beigesellt werden?

*) In Herders Abschrift steht 1 Wenn in öder, 2 Er vom Tode schwillt, 3 in statt bei, 4 An den Knospen quillt. — Die sonstigen spätern Verbesserungen waren 1, 1 Busch und Thal statt 's liebe Thal, 2, 2 des Freundes statt der Liebsten, 5, 3 Freund statt Mann, 6, 1 von Menschen nicht gewußt statt den Menschen unbewußt, 2 nicht bedacht statt gar veracht.

**) 1. Nebelglanz. Vgl. Lied 33 Str. 1, 3 f.: „Nebel schwimmt mit Silberschauer Um dein reizendes Gesicht." — 2. Gefild. An Frau von Stein

Starrheit gelöst und mit der Erinnerung an die hier genossene Vergangenheit erfüllt hat.*) Hier in der völligen Einsamkeit klingt in seiner durch den Mondschein aufgeschlossenen Seele seine ganze Vergangenheit nach, und so fühlt er sich bald heiter, bald traurig gestimmt.**)

Str. 4—7. Der vorüberrauschende Fluß erinnert ihn an seine treulose Geliebte, aber wie bitter ihm auch diese ewige Erinnerung an sein verlorenes Glück ist, der Fluß bleibt ihm ein lieber Genosse, der ihn immerfort neue Melodien lehren möge. Treffend ist der Vergleich der gleich dem Flusse vorüberrauschenden Liebe angedeutet. Vgl. Lied 46 Str. 2, 3 f. Aehnlich Lied 49. Das einst so süße Glück bereitet ihm jetzt bitterste Qual.***) Aus der Aufforderung, daß er nur seiner Natur nach rastlos fortrausche, entwickelt sich der Wunsch, daß er zu jeder Zeit, möge er nun im Winter gewaltig überschwellen oder im Frühling

schreibt er am 2. Januar 1779: „Mit dem aufgehenden Mond hab' ich mein ganz Revier umgangen. Es friert stark. Einige Anblicke waren unendlich schön." Daß der Mond im Gedichte selbst nicht namentlich angeredet wird, dürfte nicht ganz zu billigen sein; nur die Ueberschrift nennt ihn. Freilich kann man nur an den Mond denken, aber die Anrede würde den Ton herzlicher stimmen.

*) Mild, wie ein Freund, breitet der Mond sein Auge lindernd über sein Geschick. Der Mond scheint antheilvoll auf ihn und seinen Zustand hinzuschauen, wodurch seine Seele gelindert, wie es in anderer Beziehung eben hieß, gelöst wird. Das Komma nach *Auge* hat erst die Ausgabe letzter Hand irrig wegfallen lassen, und so fehlt es auch in der weimarischen.

**) *Froh- und trüber.* Vgl. zu Lied 21, 13. *Wandle*, als ob ich statt *mein Herz* vorhergegangen wäre.

***) Dante sagt (Hölle V, 121 ff.), niemand empfinde größeres Leiden als der, welchem das Bild schöner Zeiten im Unglück erscheine, mit Beziehung auf die Stelle des Boethius de consolatione: In omni adversitate fortunae infelicissimum genus infortunii fuisse felicem.

lieblich einherfließen*), theilnehmend seine Sänge melodisch begleite.**) Im Epilog zum Maskenzug von 1818 sagt die Ilm, die sich bescheiden als Bach bezeichnet, sie höre oft die Flöte ihrer Dichter beim Morgenroth, wenn sie, von Zweigen und Weiden überdeckt, sich weiter ergieße. Vgl. auch Schillers Epigramme die Flüsse, wo es von der Ilm heißt, die leisere Welle höre, wenn der Strom sie vorüberführe, manches unsterbliche Lied.

Str. 8 f. Aber hat ihn auch die treulose Geliebte verlassen, ein Freund ist ihm geblieben, dem sich seine ganze Seele öffnet und mit dem er die tiefsten Gefühle des Herzens, welche die ahnungsvolle Nacht aufregt, durchempfinden kann. Die Welt (die meisten Menschen) kennt diese Gefühle nicht oder weist die ernsten Gedanken ab, weil sie im vergnügten Genusse des Lebens stören.***) Es war einer der manchen haltlosen Einfälle, wenn E. Rösler unter dem Freunde den Melodien flüsternden Fluß verstand.

Die Sprache fließt in den wohlklingendsten, zartesten Weisen und gibt dem Liede bei aller schlichten Einfalt den reinsten

---

*) Nach 6, 4 sollte statt des Ausrufungszeichens Komma stehen. Freilich hatte die erste Fassung hier ebenso unpassend Punkt. — Quillst, vom Flusse, der so ruhig fließt, als quelle er eben aus der Erde hervor. Er umspült dann gleichsam die Blumen an seinem Rande.

**) Kaum dürfte hierbei die berühmte Stelle des Vergil Buc. VI, 82—84 vorschweben, die Klopstock in der Ode Aganippe und Phiala Str. 4 benutzte, wo Apollo den Fluß Eurotas und den Lorbeerhain Gesänge lehrt, welche sie wiederhallen.

***) Das bezeichnet nicht bedacht, das an die Stelle des wegen der Form anstößigen gar veracht (veracht't) getreten ist. Die Brust heißt ein Labyrinth, weil in ihr die mannigfachsten Gedanken chaotisch durcheinander gehen. Erst nach dem Tode des Dichters hat man nach Str. 8 irrig Ausrufungszeichen gesetzt.

Herzenston. Da der Mond nur in den beiden ersten Strophen angeredet wird, Str. 4—7 an den Fluß gerichtet sind, scheint die früher angemessenere Ueberschrift wenig passend. Beim Mondschein oder Mondnacht wäre bezeichnender.

83. Einschränkung.

Am 3. August 1776 zu Ilmenau, wo Goethe sich mit dem ihm eng verbundenen jungen Herzog Karl August befand, morgens beim Zeichnen gedichtet. Im Tagebuch werden die Verse Gesang des dumpfen Lebens genannt, in dem Briefe an Lavater vom 30. August 1776 „einige Zeilen reinen Gefühls auf dem thüringer Walde morgens unter dem Zeichnen" (als der Herzog dort in der Nähe sich der Jagd erfreute).*) In der ersten Fassung, im Briefe an Lavater, lauteten sie:

Dem Schicksal.

Was weiß ich, was mir hier gefällt,
In dieser engen, kleinen Welt
Mit leisem Zauberband mich hält!
Mein Karl und ich vergessen hier,
Wie seltsam uns ein tiefes Schicksal leitet,
Und, ach ich fühls, im Stillen werden wir
Zu neuen Szenen vorbereitet.
Du hast uns lieb, du gabst uns das Gefühl:
Daß ohne dich wir nur vergebens sinnen,
Durch Ungeduld und glaubenleer Gewühl
Voreilig dir niemals was abgewinnen.
Du hast für uns das rechte Maß getroffen,
In reine Dumpfheit**) uns gehüllt,
Daß wir, von Lebenskraft erfüllt,
In holder Gegenwart der lieben Zukunft hoffen.

---

*) So nennt sie auch die Schultheß in ihrem Verzeichnisse.

**) Aus dem tiefurter Journal S. 292 führt Riemer an: „Dumpf-

Auf einer Abschrift Herders, die auf Goethes Niederschrift von 1777 beruht, steht das Datum „Stützerbach [bei Hainau] 3. August 76 auf dem Schloßberge“ und 4 Freund statt Karl. In der Sammlung von 1788 war das wesentlich veränderte, mit einer neuen Ueberschrift bezeichnete Lied von 82 durch die Balladen der Fischer und Erlkönig getrennt.

Wenn in der frühern Fassung der Dichter sein und des von ihm unzertrennlichen Herzogs Glück dem liebevoll für sie sorgenden, in verborgener Tiefe wirkenden Schicksal überläßt, so hat er später jede Beziehung auf den Herzog gestrichen, in der Mitte die ganze Ausführung (8—11) der liebevollen Vorsorge des Schicksals, dem wir vertrauensvoll folgen müssen, weggelassen. Der kleine einsame Bergort zieht ihn so wunderbar an, weil er hier sich selbst leben, das verworrene und verwirrende Treiben der großen Welt vergessen kann*), was freilich etwas sonderbar durch das größtentheils aus der frühern Fassung beibehaltene „wie seltsam mich das Schicksal leitet“ bezeichnet wird. Aber es ergreift ihn in der Einsamkeit die Ahnung, daß das Schicksal

---

heit haben bloß gescheite Menschen, sonst ist's Dummheit. Es ist die Qualität aller Künstler und aller Liebenden; es ist der schöne zauberische Schleier, der Natur und Wahrheit in ein heimlicheres Licht stellt.“ Von der Natur heißt es daselbst in einem Fragmente: „Sie hüllt den Menschen in Dumpfheit ein und spornt ihn ewig zum Lichte.“ An Merck schrieb er, manches mache er in der Dumpfheit, das wohl das Beste sei. Dumpf, Dumpfheit, dumpfsinnig stehen als Gegensatz von klar, Klarheit; reine Dumpfheit ist das ahnungsvolle Gefühl, keineswegs der Mangel jeder Erregung, völlige Ruhe des Gemüthes, wie man gemeint hat. Am 7. Januar 1777 heißt es vom Herzog, er sei nach einem Ritte rein und dumpf und wahr gewesen. Auch sonst steht im Tagebuch von seiner und des Herzogs Stimmung rein.

*) Noch im Februar 1784 schreibt Goethe von Ilmenau aus an Frau von Stein: „Die Einsamkeit dieses Ortes ist für mich sehr anzüglich.“

ihm noch mancherlei Leiden bestimmt habe. Wie sehr wünschte er seines Pfades nicht zu verfehlen, sich nicht von unklarer Leidenschaft hinreißen zu lassen. Doch ergibt er sich darein, daß er dies ruhig abwarten, ohne klare Einsicht (eingehüllt, wie es früher hieß, in reine Dumpfheit gehüllt), aber in freudigem Vorwärtsstreben (von holder Lebenskraft erfüllt), ohne sich zu ängstigen (in stiller Gegenwart), hoffnungsvoll der Zukunft entgegengehn müsse. Statt der nicht bezeichnenden Ueberschrift Einschränkung erwartete man eher die auf die Zurückziehung deutende Einsamkeit oder eine ähnliche. Von der Versform der ersten Fassung sind die drei beginnenden Reimverse beibehalten, von den drei darauf folgenden gleichen vierversigen Strophen ist die mittlere weggefallen.

84. Hoffnung.

Riemers Zeitbestimmung „Juni 1775“, wonach die Verse in die Schweizerreise fielen, muß auf Irrthum beruhen. In Herders Abschrift, die auf Goethes Niederschrift beruhen muß, sind sie An mein Glück überschrieben. 3 f. lauteten ganz abweichend: „Sei ein Bild des Gartens hier, Pflanzt' ich ahnungsvolle Träume“, und sie schloß „noch Schatten mir“. Vgl. Suphan „Zeitschrift für deutsche Philologie VII, 218 f.“ Auch hier könnte schon etwas verändert sein, da die Vorlage Goethes handschriftliche Sammlung von 1777 war, aber sie ist jedenfalls ursprünglicher als diejenige, worin Goethe es 1788 nach 83 in seine Sammlung aufnahm. Suphan verglich dazu die Verse vom 16. Dezember 1780, wo es heißt, er habe „die geliebten Bäume seines Gartens ahndevoll gepflanzt, als die wunderbarsten Träume morgenröthlich mich umtanzt“. Sehr kühn sagt er, daß

er ahnungsvolle Träume gepflanzt, weil er dabei in Zukunftsträumen sich ergangen. Die gepflanzten Bäume waren Linden, von denen Goethe den 7. November 1777 an Frau von Stein sagte, sie ständen, weil man ihnen den Gipfel und alle schönen Zweige abschneide, die ersten Jahre wie Stangen da. Die Linden pflanzte Goethe nach dem Tagebuche am 1. November 1776. Die ursprüngliche Fassung der Verse könnte damals geschrieben sein, oder in nächster Zeit. Am 24. Dezember heißt es im Tagebuch: „Druck, Wehmuth und Glaube.“ Schon am Weihnachtstage trug er sich mit dem Gedanken, dem guten Glücke einen Weihestein in seinem Garten zu errichten, den er im nächsten Frühjahr ausführte.

Unter dem „Tagewerk seiner Hände“ versteht er seine Lebensbestimmung. Im August 1780 spricht er gegen Lavater von dem ihm aufgetragenen Tagewerk, von der Pyramide seines Daseins, deren Basis ihm angegeben und gegründet sei. Es ist an seine in Weimar übernommene Stellung an der Seite des Herzogs zu denken. Dazu, daß er diese redlich ausfülle, ruft er die Gunst des Schicksals an, das seine Kraft nicht ermatten lassen möge*); denn er fühlt sich zur Ausführung berufen, seine Ahnung ist kein leerer Traum, wenn er auch noch wenig erreicht hat. Gerade der Anblick der jetzt abgekappten Linden war es, der ihn zu dem Gedanken veranlaßte.

85. Sorge.

Vgl. zu Lied 54. Die Verse erschienen zuerst unmittelbar hinter Lied 84 in der Sammlung von 1788. Jede nähere Zeit-

*) Die tiefe Bewegung des Dichters spricht sich auch in der Satzbildung aus. Eigentlich sollte es heißen: „Schaffe, hohes Glück (Schicksal), daß ich das Tagewerk meiner Hände vollende“; statt dessen geht das Tagewerk voran und wird von dem dieses ausführenden Satze „daß ichs vollende“, durch die zwischentretende Anrede getrennt.

bestimmung scheint unmöglich. Es ist der gepreßte Herzenswunsch von der ihn quälenden Sorge befreit zu werden. Sie soll in diesem Kreise, in welchem er sich behaglich findet*), nicht immer in anderer Gestalt zurückkehren, ihm seine Weise, worin es ihm wohl ist, lassen, sein Glück gönnen, nicht durch ewiges Bedenken ihm rauben. Der schwankende Zustand hat lange genug gewährt; es ist Zeit, daß er sich entscheide. Wenn die Sorge ihm sein Glück nicht gönnen wolle, soll sie ihn wenigstens so klug machen, daß er einsehe, warum er demselben entsagen müsse. So sehnt der Dichter sich aus dem ungewissen Zustande heraus; entweder will er das Glück ergreifen, zu dem er sich hingezogen fühlt, oder wenigstens die klare Einsicht gewinnen, daß es für ihn nicht förderlich sei, um dann vollständig zu entsagen. Es ist hier von einer Fesselung durch Gewohnheit die Rede, der er sich nicht entziehen kann, ohne daß er selbst sich unwiderstehlich hingezogen, sich innerlich ergriffen fühlte. Ob die Verse durch seine persönlichen Verhältnisse veranlaßt sind, wofür ihre Stellung nach 84 sprechen könnte, oder allgemein gedacht sind, möchte ich nicht entscheiden.

86. Eigenthum.

Schon in der ersten Auflage habe ich als Quelle dieses Spruches die Worte von Beaumarchais in seinem dritten Mémoire (Addition au Supplément du Mémoire à consulter, servant de réponse à Madame Goezmann) angeführt: Assuré que rien ne m'appartient veritablement au monde que la pensée que

*) In den zahmen Xenien V, 11 f. sagt er von Weimar, er habe diesem edlen Kreis durch Bildung sich empfohlen. Aber vgl. auch In unserm Kreise gesellige Lieder 6 Str. 3, 1.

je forme, et le moment où j'en jouis. Die ganze ergreifende Schilderung Beaumarchais', welcher diese Worte angehören, hob J. G. Jacobi im Augustheft 1774 des Merkur aus; sie lauteten in ihm: „Denn weiß ich nicht, daß nichts mir wirklich auf der Welt gehört als der Gedanke, den meine Seele hervorbringt, und der Augenblick, dessen ich genieße?" Da die Memoiren von Beaumarchais im Jahre 1774 das höchste Aufsehen erregten, Goethe selbst im Mai aus dem vierten seinen Clavigo schöpfte, so könnten auch diese, zuerst 1814 aufgenommenen Verse in jenem Jahre entstanden sein, wenn auch freilich die Möglichkeit bleibt, daß der Dichter erst viel später dem lang im Gedächtniß bewahrten Spruche diese Form gab. Da Goethe mit Jacobi im Mißverständniß der Worte où j'en jounis (wo ich ihn genieße) übereinstimmt, so könnte man meinen, Jacobis Uebersetzung liege zu Grunde. Aber Goethe könnte auch den Schluß absichtlich in der Weise geändert haben, in welcher er ihm bedeutender schien, ja dasselbe Mißverständniß wäre nicht ganz unmöglich. Die Angabe der Quartausgabe, welche diese von ihr unter Epigrammatisch gestellten Verse dem Jahre 1814 zuschreibt, darf nicht als zuverlässig gelten sollen. Schon am 28. Dezember 1813 benutzte Goethe die Verse als Widmung in einem Stammbuch.*) Dieser hat den fremden Gedanken sich geschickt angeeignet und durch lebendige Bezeichnung, ja vielleicht durch eine wesentliche

*) Nach v. Loeper „muß Goethe bei den Vorarbeiten seiner Lebensbeschreibung Jacobis Uebertragung des französischen Memoires wieder in die Hände gefallen und dabei obige Stelle entgegengetreten sein". Dieses muß kann ich nicht zugestehn. Viel wahrscheinlicher ist mir, daß er nicht diese Uebertragung (oder vielmehr das betreffende Heft des Merkur), sondern, wie so viele andere kleine Gedichte, auch diese Verse bei der Suche nach ungedruckten Gedichten für die neue Ausgabe der Werke in seinen Papieren fand.

Aenderung gehoben. Die sechsversige zweitheilige jambische Strophe mit demselben Wechsel der männlichen und weiblichen Reime, der er sich bedient, hatte der Dichter schon im leipziger Liederbuch (jetzt Lied 30) gebraucht, nur ohne Beimischung von Anapästen (hier V. 2—4). Auch später findet sie sich, wie Lied 6. 11.

87. An Lina.

Das Gedicht trat 1799 an das Ende der Abtheilung Lieder und scheint gerade dazu gedichtet, da diese Abtheilung etwas mager ausfiel. Vgl. zu Lied 11. Goethe wählte zur Ueberschrift einen beliebten Frauennamen, der aber im Liede selbst nicht erscheint, das nicht Lina, sondern mit der Anrede Liebchen beginnt. An eine persönliche Beziehung dürfte am wenigsten zu denken sein, obgleich v. Loeper von einer ursprünglich „Angesungenen" spricht. Goethe wollte den Wunsch aussprechen, daß seine Lieder gesungen würden, da sie dann erst ihre volle Wirkung zu üben vermöchten. Aber auch hier erfand er eine besondere Situation. Er denkt sich als Liebhaber, welcher der in gefühlvollem Gesange zum Klavier ausgezeichneten Geliebten häufig diese Lieder vorgelesen, doch mag er sie, da ihr Verhältniß gebrochen ist, ihr in der gedruckten Ausgabe nicht zusenden. Sollten diese Lieder ihr jemals wieder in die Hände kommen, wie sie ihr einst durch ihn selbst bekannt geworden, so wünscht er sie von ihr zum Klavier gesungen; denn nur so werden sie erst ihr Eigenthum, wie allein ihr gefühlvoller Vortrag ihnen zum wahren Leben verhelfen kann.*) Seit 1795 hatte er häufig zu Jena, besonders im Hause

*) Aehnlich hatte schon Herder im Jahre 1770 von seinen aus Shakespeare übersetzten Liedchen gegen Merck geäußert: „Horchen Sie nur auf Ton

von Justizrath Hufeland, viele Lieder, auch eigene von der Frau Hufeland, ihrer Schwester und andern zum Klavier singen hören. Vgl. zu Lied 8. 43. Wie leicht hingehaucht das Lied auch fließt, die zu Grunde liegende Vorstellung ist doch etwas gezwungen und nur mit Mühe herauszufinden. Im offenbaren Widerspruche mit dem, was deutlich ausgesprochen ist, steht die Auffassung, der Dichter bitte die Geliebte, den theilweise schon von ihr gesungenen Liedern, wenn sie ihr je wieder zur Hand kommen sollten, nochmals durch ihren Gesang das rechte Leben einzuflößen. Daß sie diese Lieder schon gesungen, wird nicht im geringsten angedeutet; auch ist nicht etwa von einem Theile derselben die Rede. Von wirklich in Musik gesetzten Liedern handelt es sich hier nicht (von einem Notenhefte verstände es sich ja von selbst, daß es nicht bloß gelesen werden soll), die Geliebte soll sie selbst durch Sang und Spiel beleben. Ein so ganz individuell gedachtes Lied dürfte zum Abschluß einer Gedichtsammlung nicht besonders passend scheinen, wenn auch eine andere Ausführung des Gedankens, daß Lieder gesungen werden müssen, hier an der Stelle wäre. Schiller schloß in seiner in demselben Jahre erschienenen Gedichtsammlung diese mit Stanzen,

---

und nicht auf Worte. Sie müssen nur singen, nicht lesen!" In einer Beurtheilung von Klopstocks Oden bemerkt er (1798), alle diese Gedichte seien lyrisch und daher Gesang, weshalb man auch beim Lesen die Stimme erheben müsse. „So heben sie sich vom Blatt und werden nicht nur verständlich, sondern lebendig, im Tanze der Silben eine Gedankengestalt, sich schwingend auf und nieder, in den meisten Fällen aber, vom einfachen Laut bis zur vollsten Modulation, werden sie ein sich vollendender Ausdruck der Empfindung." Klopstock selbst hatte die Kunst des Vortrags in der Ode Teone (1767) gefeiert. 1796 schilderte er das Entzücken, welches ihm der Vortrag seiner Lieblingslieder, von seiner zweiten Gattin gewährte.

die er zum Schlusse des ersten Musenalmanachs gedichtet hatte und hier Abschied vom Leser überschrieb. Goethes allerältestes Liederheft, das, den Namen seiner leipziger Geliebten an der Stirne tragend, schloß sein Buch Annette mit den kurz vor der Trennung von Behrisch in demselben Versmaß gedichteten Strophen:

An meine Lieder.

Seid, geliebte kleine Lieder,
Zeugen meiner Fröhlichkeit;
Ach, sie kömmt gewiß nicht wieder,
Dieser Tage Frühlingszeit.

Bald entflieht der Freund der Scherze,
Er, dem ich euch sang, mein Freund.
Ach, daß auch vielleicht dies Herze
Bald um meine Liebste weint!

Doch wenn nach der Trennung Leiden
Einst auf euch ihr Auge blickt,
Dann erinnert sie der Freuden,
Die uns sonst vereint erquickt.

Goethes lyrische Gedichte.

Gesellige Lieder.
Aus Wilhelm Meister. Balladen.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

XXII. XXIII.

Lyrische Gedichte.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag Ernst Hoppe.
1896.

Goethes
lyrische Gedichte.

Erläutert
von
Heinrich Düntzer.

II. III.

Gesellige Lieder. Aus Wilhelm Meister. Balladen.

Dritte, neu bearbeitete und erweiterte Auflage.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag Ernst Hoppe.
1896.

Töne, Lied, aus weiter Ferne,
Säusle heimlich nächster Nähe,
So der Freude, so dem Wehe!

Gesellige Lieder.

Was wir in Gesellschaft singen,
Wird von Herz zu Herzen dringen.

Die beiden dem Jahre 1814 angehörenden Reimverse bezeichnen die freudige Aufnahme von Gesellschaftsliedern in weitern Kreisen, wo sie von Herz zu Herzen dringen. Vgl. unten 4 Str. 3, 6, zu Lied 69 S. 131**, auch Fausts erstes Gespräch mit Wagner.

Von den 24 Liedern dieser Abtheilung erschienen 7 1803 in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern (vgl. zu Lied 15); sie gehören alle dem neuen Jahrhundert an. 10 fallen in die Jahre 1806 bis 1814 und sind großentheils durch Zelters Liedertafel veranlaßt, 3 sind Volkslieder (aus Finnland, Sizilien und der Schweiz). Von den übrigen 7 stammen vier aus Götz, Claudine und der beabsichtigten Oper über die Halsbandgeschichte. Die andern sind die Bearbeitung eines Hochzeitsliedes von 1775, ein Scherz zum Dreikönigenabend 1781 und die fünfzehn Jahre spätere Parodie eines Musenalmanachs. In der zweiten Ausgabe der Werke (1806) wurden die meisten damals bereits gedichteten unter die Lieder aufgenommen (7), erst 1814 eine besondere Abtheilung geselliger Lieder gebildet, in welcher mehrere neue Lieder, von alten das Zigeunerlied (24) und Epiphanias (19), zuerst Aufnahme fanden. Einige in die Lieder und in die Balladen aufgenommene Stücke ständen besser hier. Erst nach Goethes Tod fügte man Frech und froh (13) hinzu, wogegen ein früher hier stehendes, Weltseele, der Abtheilung Gott und Welt zugewiesen wurde. Unbedeutend ist der Aufsatz von A. Schlönbach „Ueber Goethes Tisch- und Gesellschaftslieder" in Brendels „Anregungen für Kunst und Wissenschaft" I, 238 ff.

1. Zum neuen Jahre.

Gedichtet zum Vorabend des Jahres 1802, einem Donnerstag, auf den Goethe das zweite lange verschobene Mittwochskränzchen verlegt hatte. Goethe hatte dieses Kränzchen für den Winter 1801/2 unter der Leitung der Gräfin Henriette von Egloffstein gegründet; es sollte alle vierzehn Tage bei Lied- und Becherklang in seinem Hause gefeiert werden. Vgl. das unserm Liede vorangehende Stiftungslied (2). Schlönbach behauptet frischweg, das Lied sei ursprüglich für die Freimaurerloge gedichtet gewesen. Es ist eine sehr kernige, gedankenvolle und munter schwungvolle Weihe des Jahreswechsels mit glücklicher Benutzung der traurigen Störung, welche das Mittwochskränzchen durch die in Weimar herrschenden Masern erlitten hatte, die leider auch noch diesmal Freund Schiller und dessen Gattin von demselben zurückhielten.*) Ist der Ausdruck auch bisweilen knapp gedrungen oder kühn frei, so wird doch der über dem Ganzen waltende frische und frohe Sinn gerade durch die Leichtigkeit, mit welcher der Ausdruck sich über Schwierigkeiten hinwegsetzt, glücklich belebt, einzelne Dunkelheiten werden durch den Zusammenhang gehoben. Der Ton ist, wie Goethe zu sagen pflegte, resolut. Vgl. unten Lied 9. Ob eine bekannte Melodie zu Grunde liege und welche, weiß ich nicht zu sagen. Die achtversige zweitheilige Strophe besteht aus kleinen daktylisch-trochäischen Versen, nur der vierte und achte sind um eine Silbe kürzer. Es reimen 2 und 3, 4 und 8, 6 und 7, reimlos sind 1 und 5

*) Vgl. den Briefwechsel der Freunde vom 31. Dezember und 1. Januar.

mit Ausnahme von Str. 2 auch 1 und 5, was jedenfalls ein Mißstand.*) Schreyer (Goethe Jahrbuch VI, 318 f.) findet in unserm Liede einen „Nachklang" des Geisterliedes im Faust I, 1447—1505, aber dort haben wir keine gleichen Strophen, sondern der Gesang ergießt sich ganz frei.

Str. 1 faßt den Wendepunkt der beiden Jahre ins Auge, der den Freunden gestattet, sich noch einmal herzlich zusammenzufinden und mit Vertrauen auf das günstige Glück, das sie eben von der sie bedrängenden Noth befreit hat, in die Zukunft zu blicken, sie aber auch zu einem heitern Rückblicke auf die Vergangenheit mahnt.**) Str. 2. Freilich haben die traurigen Leidenstage sie von einander getrennt, aber die Genesung, die sie heute wieder zusammenführt, läßt sie in heiterm Gesang ihre Seele erheben.***) Str. 3. Jetzt wieder verbunden,

---

*) Str. 1 und 4 haben wir wenigstens einen Stimmreim. In den vier ersten Strophen stimmen auch 6 und 7 zum Theil zu 3 und 4; Str. 1 haben wir — euen — auen, 2 — eiden — ieder, 3 — undnen — indung, 4 — icke — iebe. In den Endworten der fünf letzten Verse von Str. 5 tritt wohl absichtlich mit Bezug auf das neue Jahr eu ein.

**) Mit kühnem Griff wird zwischen wiederholt, wie bei den Römern nicht bloß die Dichter ein doppeltes inter setzen. — 3. Die strenge Grammatik erforderte freilich die Wiederholung des zu vor schauen zurück, aber ein zu schauen zurück wäre unerträglich gewesen, und so wendet der Dichter hier den bloßen Infinitiv an, der ebensowohl allein als mit zu nach heißen stehn kann. Vorwärts uns schauen wäre viel härter gewesen. Mit Vertrauen gehört nur zu vorwärts zu schauen.

***) Der erste Druck hatte 3 vom (statt von) Leiden. — Treue bezeichnet hier treue, wie Liebe sich liebende Freunde. Vgl zu Lied 67 Str. 3, 1. Die Freunde werden von dem Leiden der Freunde geschieden, da sie sogar das Haus der Kranken aus Furcht vor Ansteckung meiden müssen, von ihrer Lust, da sie ihrer fröhlichen Zusammenkünfte entbehren, die gleich nach dem ersten Kränzchen sechs Wochen lang gestört worden waren. — 1 steht Stunden, um den Miß-

gedenken sie fröhlich der vergangenen Leiden, da sie davon glücklich befreit sind, und der vereint genossenen Freuden. Durch das Mißgeschick, daß ihr Kränzchen schon am Anfang so unangenehm gestört wurde, ist gerade ihre so genußvolle Verbindung ihnen wieder ganz neu geworden.*) Str. 4. Dieses sollen sie dem Glücke danken, das in ewiger Bewegung ist**), aber nicht allein dieses, sondern ein jedes Gut, was das Leben in reichem Wechsel uns bringt. Sie sollen sich aller seiner Gaben dankbar freuen, nach dem Worte des weisen Dichters Horaz. Als solche werden genannt frohe Geselligkeit (heiterer Triebe), der Genuß offen gestandener Liebe bei Verlobten (offener Liebe) und geheimes Schmachten Verliebter (heimlicher Glut). Mit Str. 5 wendet sich das Lied zur fröhlichen Aussicht der verbundenen Freunde in das neue Jahr. Wenn andere nur traurig (wegen des erlittenen Uebels) und scheu (aus Furcht vor ähnlichem Uebel) in die Vergangenheit (das Alte) zurückschauen (das Unglück liegt als entstellende Falten darüber), so leuchtet ihrem Kreise aus der Vergangenheit die sie herzlich verbindende Freundestreue entgegen, und die Gegenwart (das Neue) findet sie selbst neu, frei und munter.***)

---

klang Tage der Plage zu meiden; ein absichtlicher Gegensatz von Stunden zu Tagen, als ob das Unglück als kürzer bezeichnet würde, liegt fern.

*) 6. Seltsamer Windung hängt von des Geschickes ab; das Geschick ist von seltsamer Windung, seine Wege sind wunderlich gewunden, um es zu gutem Ende zu führen. Windung, wie Klopstock Ode 13 (an Gott) 81 f. und Ode 16 (an Bodmer) Labyrinth braucht. Den Druckfehler Wendung der zweiten Ausgabe hat erst die letzter Hand weggeschafft.

**) 2. Wogend, beweglich, erklärt das vorangehende reg. Die Römer brauchen so volubilis. Der erste Druck hatte Komma nach regen.

***) Im ersten Drucke, der auch 1, 4 und nach 3, 1 f. kein Satzzeichen hat,

Entfernt auch das bunt verschlungene Leben sie oft von einander, so soll doch die Neigung, welcher sie heute in herzlicher Freude sich ganz hingeben können, sie in das neue Jahr geleiten.*)

2. Stiftungsfest.

Zum ersten Mittwochskränzchen, am 11. November 1801. Das Tagebuch erwähnt der Dichtung am Morgen des 2., die Absendung des Stiftungsliedes an die dem Mittwochskränzchen vorsitzende Gräfin Henriette von Egloffstein am 6. Es stand im Taschenbuch und noch in der zweiten Ausgabe vor dem vorigen, erst in der dritten trat es irrig an die zweite Stelle.**) Wir wissen, daß außer Goethe und seiner Hälfte, der Gräfin, regelmäßig sechs Damen und eben so viele Herren zu ständigen Mitgliedern ausgewählt waren, jede Dame beim ersten Kränzchen für den ganzen Winter ihren Kavalier bestimmen mußte. Die Paare waren Frau Geheimerath von Wolzogen und Schiller, Schillers Gattin und Wolzogen, Frau Hofmarschall von Egloff-

---

fehlt 5, 7 das Komma nach Sehet, und so auch in allen folgenden Ausgaben trotz der Zweideutigkeit und Goethes sonstigen Gebrauches.

*) 6. Die Beugung des Lebens deutet auf die verwirrenden, verrückenden (wirrenden), sie ganz anders gegen einander stellenden äußern Lebensverhältnisse hin. Wie im Tanze ein Paar oft von einander sich trennen muß, aber zuletzt wieder zu einander kommt, so trennt das Leben sie oft, aber die hier Verbundenen führt sie so (fest verbunden) in das neue Jahr. In Schillers Tanz (Ged. 96), an den man denken könnte, bleibt das „muthige Paar“, das die Kette des Tanzes durchreißt, immer verbunden.

**) Im Taschenbuch steht Str. 2, 1 Kellerin, 3, 3 nur ein Komma am Schlusse, 4, 2 zusamm'. Durch die Herstellung der gewöhnlichen Form zusammen in der zweiten Ausgabe kam ein sonst ausgeschlossener Anapäst in das Gedicht. Das alte zusamm' hat Goethe sich 1808 in Ballade 22 Str. 3, 3 wieder gestattet.

stein und Kammerherr von Einsiedel, Hofdame von Wolfskeel und Hofmarschall von Egloffstein, Hofdame Amalie von Imhoff und Hauptmann von Egloffstein, Hofdame von Göchhausen und Professor Maler Meyer. Wenn Goethe mehr als zwanzig Jahre später in den Annalen schreibt, die Mitglieder hätten in unserm Liede sich als unter leichte Masken verhüllt sehr wohl erkennen können, so widerspricht diesem erstens, daß, als er das Lied schrieb, die Damen noch nicht ihre Herrn gewählt hatten, zweitens, daß bei den drei ersten Paaren ausdrücklich gesagt wird, die Herrn hätten sich die Nachbarin, die Kellnerin und Köchin, gewählt. An eine Beziehung auf die sieben Paare ist durchaus nicht zu denken: wie hätte Goethe auch eine der Damen zur Kellnerin, die andere zur Köchin, zwei seiner Gäste zu Liebhabern der Kellnerin und Köchin machen können? Wer Goethes Art der Benutzung wirklicher Verhältnisse kennt, die er immer nach dichterischem Bedürfniß umgestaltete, wird dies schon an sich für ausgeschlossen halten. Goethes eigene Angabe ist hier ebenso unzuverlässig, wie eine ähnliche über sein Jahrmarktsfest. Goethe berichtet oft aus sehr getrübter Erinnerung. Die Darstellung, wie die sieben Paare zusammengekommen, ist eben nichts als eine burleske Dichtung, in tüchtigem Volkston ausgeführt. Wenn Schiller am 18. Februar 1802 an Körner schreibt, Goethe habe beim Kränzchen einige platte Sachen ausgehn lassen, so hatte er, wie v. Loeper bemerkt, wohl besonders unser Lied im Sinne. Goethe habe durch diesen Ton, äußert derselbe treffend, das Ganze auf den unbefangensten, natürlichsten Ton stimmen, Stoff zum Spaß geben und alles Pathetische und Sentimentalische vorweg abweisen wollen. Sollte ja hier jeder sich freundlich gehn lassen und auch durch reiches Pokuliren und gemeinschaftliche Lieder

muntere Stimmung hervorgerufen werden. In den sieben Paaren, die sich zum lustigen Abend wunderlich zusammenfinden, wollte er die zu einem fröhlichen Kränzchen gehörenden Bedingungen frei heiter bezeichnen: hübscher Platz, gutversorgter Keller und Küche, lustiger Gesang, freies Gespräch, Geist und Herz. Die leichte Art, wie er die Paare zusammenkommen läßt, ist mit echter Volkslaune erfunden und dargestellt. Einer sieht seine Nachbarin in ihrem Garten allein spazieren, sogleich stellt er sich als ihr gefälliger Diener im Hause und auf dem Felde ein. Weimar selbst war zur Zeit noch eine halbe Landstadt, wie Goethe auch Wetzlar kennen gelernt und er die Vaterstadt seines Hermann geschildert hatte. Da der Bruder sieht, wie gut dieser aufgenommen wird, schleicht er sich bei der Kellnerin ein, welche der Dichter zu seinem Zwecke der Nachbarin gibt, und er kommt bei dieser gleich so weit, daß sie ihm außer einem frischen Trunke auch einen Kuß nicht verweigert. Nicht geringeres Glück hat der Vetter bei der Köchin, für die er aus Artigkeit den Braten dreht. Diese drei Paare läßt der Dichter nun ohne weiteres zusammen in demselben Saale speisen, darauf nach einander noch vier andere Paare hereinkommen, wobei die Darstellung höchst glücklich in der Art, wie er die einzelnen einführt, wechselt.*) Nachdem er so in launiger Weise die Zusammenkunft der durchaus verschiedenen, zur Geselligkeit glücklich vereinigten sieben Paare geschildert, schließt er mit der Bitte an die bei ihm ver-

*) Mit willkommen! und willkommen auch! werden das vierte und fünfte Paar von den drei schon schmausenden Paaren empfangen. — Die Einzahl Geschicht' und Neuigkeit steht sehr frei für die erwartete Mehrheit. Eigenthümlich wird die Ankunft des sechsten Paares als Auffindung des gesuchten Schatzes bezeichnet.

sammelten Gäste, in heiterer Geselligkeit wie diese lustige Gesellschaft das Mahl zu genießen und sich gegenseitig an einander zu erfreuen. So ist die Grundlage ihrer Verbindung auf munter volksthümliche Weise ausgesprochen, ein heiteres Stiftungslied in echt dichterischer Weise geleistet. Goethe freute sich, daß seine „Studentenader“ zuweilen wieder frisch erwachte, und gerade bei seinem Mittwochkränzchen sollte sich jeder frei ergehn. Etwas unverständliches liegt durchaus nicht im Liede, das keck und munter den angestimmten Volkston durchhält, den freilich Schiller etwas platt finden mochte.

3. Frühlingsorakel.

Das zuerst in den Gesängen von Ehlers (vgl. zu Lied 70), darauf am Schlusse der goetheschen Abtheilung („der Geselligkeit gewidmete Lieder. Von Goethe“) des Taschenbuchs*) erschienene Gedicht fällt wahrscheinlich in den Mai 1802. Erhalten ist auch eine Abschrift im Album von Zelters Gattin, deren Abweichungen kaum eine Gewähr haben.**) Die sehn-

---

*) Str. 2, 6 steht Sage, wie lange, wofür erst in der dritten Ausgabe das vom Verse geforderte Sag', wie lang hergestellt ist. Die Ausgabe letzter Hand hat Sag', aber durch offenbares Versehen wieder lange. So ist denn glücklich das häßliche lange es trotz allem gerettet! Auch im vorhergehenden Verse gab die dritte Ausgabe eine richtige Verbesserung, da sie das nach Stunde folgende denn ausließ, das die Ausgabe letzter Hand nicht wieder einführen durfte. Ein Grund, von der dritten Ausgabe abzuweichen und noch, nicht denn zu streichen, ist nicht vorhanden. Die weimarische Ausgabe gab hier genau die Ausgabe letzter Hand wieder, trotz ihrer Ungleichmäßigkeit; denn in unserm Gedichte selbst 4, 4 hatte diese lang aufgenommen, obgleich im ersten Druck lange stand.

**) Hier findet sich Str. 1, 8 weiter statt mehr, 2, 5 Stunde noch,

lichen Liebes- und Lebenswünsche eines liebenden Paares erhalten hier in glücklicher Einkleidung einen herzlichen Ausdruck. Da die Liebenden so gern die feste Ueberzeugung lange dauernden Glückes haben möchten, die sie auf dem gewöhnlichen Wege nicht erlangen können, wenden sie sich der Weissagung zu, die ein weitverbreiteter Aberglaube dem Kuckuck zuschreibt.*) Aber dieser Aberglaube ist hier wesentlich erweitert und auf das glücklichste benutzt, nach und nach alle auf die ersehnte Verbindung gerichteten Wünsche des Liebespaares sich aussprechen zu lassen. Wer zuerst im Frühling den Kuckucksruf vernimmt, weiß daraus, wie viele Jahre er noch leben wird, da jedes Kuckuck ein Jahr bedeutet. Weitverbreitet ist das Volkslied Ein Schäfermädchen weidete, dessen Refrain die Verse bilden:

Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck,
Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck!

In Wilhelm Meisters Lehrjahren (II, 4) singt Philine ein Lied vom Kuckuck, um einen jungen Mann, der die Schönheit des Platzes und der Jahreszeit rühmt, damit zu vertreiben. Man kann dabei an das Lied: „Der Kuckuck auf dem Zaune saß," denken.**) Die französische Form Coucou weist

---

6 lang man, 7 Eins statt des ersten, Zwei statt des zweiten Horch!, 3, 7 Nun statt Eins und Zwei, 4, 4 auch statt wohl, 6 am statt zum. Zelter hatte wohl diese Abschrift anfertigen lassen und, wie er es auch sonst that, einzelnes darin willkürlich geändert. Vgl. unten zu Lied 9.

*) Vgl. Simrocks deutsches Kinderbuch 607—612.

**) Vgl. Simrock 121. Reifferscheid „Westphälische Volkslieder" 145 ff. Uhlands Schriften III, 87 ff. Letzterer handelt daselbst 24 ff. über den Kuckuck als Frühlingsvogel, besonders in England.

wohl auf ein französisches Vorbild, wenn man nicht annehmen will, daß der Dichter diese als bequemeres Reimwort (vgl. Str. 1, 2 f. 2, 7 f.) gewählt hat. Jedenfalls hat er nur das Motiv des Weissagens herübergenommen, sonst alles frei gestaltet. Auch das gewählte trochäische Versmaß dürfte ihm angehören. Die Strophe besteht aus vier Reimpaaren, von denen das zweite trochäische Dimeter sind, das erste und dritte eine Silbe weniger haben. Der siebente Vers besteht aus zwei Kretikern (— ⏑ —), der achte ist in beiden ersten Strophen gleich lang mit 1, in beiden folgenden um einen Fuß länger, ja zuletzt soll das Coucou „mit Grazie in infinitum“ gesungen werden. Mit Ausnahme der ersten Strophe findet sich in der Mitte nach V. 4 ein starker Sinnabschnitt.

Zuerst bittet das liebende Paar den prophetischen Vogel, den Blütensänger*), jetzt, wo der Frühling alle Herzen öffnet, ihm doch zu sagen, ob es auf seine Verbindung hoffen dürfe.**) Je häufiger er sein Coucou ihm zuruft, um so fester hofft es, daß sein Wunsch in Erfüllung gehe.***) Nach der ihm gewordenen günstigen Antwort wünscht es nun zu wissen, wie viele Jahre es warten müsse, wobei es das herzliche Verlangen nach seiner Vereinigung hervorhebt und daß es dieses Glück wohl verdiene, als ob der Kuckuck sich dadurch bestimmen lassen

---

*) In einem alten Mailied (bei Uhland 57) heißt es, der Kuckuck mache mit seinem Schreien jedermann fröhlich. Er ist neben der Nachtigall der Frühlingsvogel. Deshalb heißt er auch der Zeitvogel.

**) Nach 5 muß Punkt stehn. Der erste Druck hatte hier ein völlig ungenügendes Komma. Aber auch das später hier eingeführte Semikolon reicht nicht.

***) Irrig steht hier nach 6 Doppelpunkt, da dein Coucou von ruf' ihm zu abhängt. Dagegen ist nach 7 Punkt oder Ausrufungszeichen zu setzen. 8 wird gesprochen, nachdem der Kuckuck das erstemal gerufen hat.

könnte.*) Nach einem doppelten Rufe bitten sie ihn ängstlich, nun ja keinen dritten hinzuzufügen. Ueber die zwei Jahre des Wartens trösten sie sich damit, daß sie diesen Aufschub durch ihr Betragen nicht verschuldet haben, worauf sie sofort zu dem übergehn, was ihnen außerdem am meisten am Herzen liegt, wie viele Kinder sie bekommen werden, wobei man die Erinnerung an die damals freilich außerordentlich volksthümliche Zauberflöte mit den kleinen Papagenos und Papagenas (denn auf diese müssen doch die dem Coucou analogen Papapapa's**) deuten) etwas ungehörig finden könnte. Die eigentliche Bitte erfolgt hier, wie in den beiden folgenden Strophen, im vierten Verse, während sie in den beiden vorigen erst im sechsten steht. Die Begründung einer günstigen Antwort folgt hier nach, wogegen sie in den beiden ersten Strophen vorangeht. Die Liebenden zählen erst eins und zwei, dann rufen sie die folgenden Coucous nach; es sind ihrer im ganzen, wenn wir auch das einfache Cou für ein Ganzes rechnen, nur fünf. Nun erst kommt noch die eigentlich volksthümliche Frage nach der Zahl der Lebensjahre, welche sie mit einer Bittform einleiten. Anstatt dieser Wiederholung des Kuckucksrufes sollte das Coucou eigentlich in infinitum ausgedehnt sein, was aber schon im ersten Druck nur bei der letzten Strophe angegeben ist; denn wollten wir auch

*) Voll, insofern die Fülle der Zeit (ein biblischer, in geistlichen Liedern gangbarer, auch von Klopstock benutzter Ausdruck) erreicht ist.

**) Im Taschenbuch steht durch Druckfehler Pa, pa, pa, paps; papas hat die zweite Ausgabe statt paps, erst die dritte stellte das metrisch richtige Pa- pa- papas (besser wohl Papapapas) her. Die ungenauen Lesarten der weimarischen Ausgabe gedenken gar keiner Verschiedenheit, auch nicht in den Zusätzen des zweiten Bandes. In der Zauberflöte sagen Papageno und Papagena zuerst Pa, dann Papa, endlich Papageno, Papagena.

jedes Coucou und Cou für eins rechnen, so erhielten wir nur dreizehn Jahre und die in der letzten Strophe als unendlich bezeichnete Zeit des Liebens kann doch nicht länger dauern als die des Lebens. Aber der eigentliche Kuckuckruf ist Coucou, ein Cou nur die Zählung der einzelnen Coucous durch das Liebespaar, so daß eigentlich nur die Zahl elf herauskommt. Nachdem der gedehnte Kuckucksruf, den das Paar nicht zählen kann, dasselbe eines langen Lebens versichert hat, fragt es zuletzt noch, ob denn auch das Glück ihrer Liebe so lange dauern werde, eine Frage, die, sollte man denken, den Liebenden gar nicht kommen könne.*) Das Ganze ist recht gemüthlich und in bester leichter Volkslaune gehalten, nur könnte man daran Anstoß nehmen, daß beide Liebende fragen, und zwar alle Strophen; besser dürfte es sein, wenn entweder bloß das Mädchen früge oder beide abwechselten und nur etwa in der letzten Strophe sich vereinigten.

4. Die glücklichen Gatten.

Das wohl im Mai 1803 zu Jena gedichtete Lied**) erschien zuerst im Taschenbuch, nach Lied 75; dann ließ Goethe es 1820 in Kunst und Alterthum II, 3, als ob es noch unbekannt sei, unter andern Gedichten mit der Ueberschrift Fürs

---

*) „Wenn sichs nicht berechnen läßt", wenn man kein Ende davon vor sich sieht, wie den Liebenden, die sich gefunden, das Leben, wie Goethe in Hermann und Dorothea sagt, „ein unendliches scheinet".

**) Wie Eckermann dazu gekommen, dieses „Familiengemälde" den neunziger Jahren zuzuschreiben, ist schwer zu sagen. v. Loeper versetzt es „in die Jahre" unmittelbar vor dem ersten Druck (1803, nicht 1804, wie Riemer angibt), da das Taschenbuch für 1804 schon im Sommer 1803 erschien.

Leben abdrucken.*) Freilich bemerkte er später das Versehen, gab aber als Entschuldigung an, solche Wiederholungen seien absichtlich geschehen (in einer Anmerkung zum vierten Bande S. VI), was wenigstens hier nicht der Fall war, wenn es auch in dem dort vorliegenden Falle zutraf. So brachte denn auch die Ausgabe letzter Hand das Lied zweimal unter den verschiedenen Titeln, im ersten und dritten Bande. Es ist eines der herrlichsten, in sich vollendetsten Gedichte, welcher unsere Dichtung sich rühmen darf. Goethe selbst hatte es immer sehr lieb, und er fand es artig, daß der Spaß zuletzt auf eine Doppelkindtaufe hinauslaufe, wie sie ihm schon vorgekommen war. Außerordentlich ist es dem Dichter gelungen, alles Gemeine, das der liebevollen Schilderung des Landlebens so gern anklebt, abzuscheiden, und so ein Musterstück zu liefern gegenüber der eklen Abschreiberei der Natur, die er in den Musen und Grazien in der Mark (unten 18) vor sieben Jahren so köstlich verspottet hatte. Wir freuen uns der gemüthlichen Darstellung des Glückes

---

*) Dort steht Str. 1, 5 Bis in die blaue, 6 sich unser Blick, 4, 3 Komma nach Wäldchen, wogegen 4 das Komma nach Busch fehlt, wie in der zweiten und den folgenden Ausgaben, 5 Komma nach Gemäuer, 9, 7 Es (statt Er) gleichet, wie auch bereits in der zweiten Ausgabe stand. Im dritten Band der weimarischen Ausgabe hält v. Loeper das auf Versehen beruhende Es aufrecht. Aber es bedarf wenig Scharfsinn, um zu erkennen, daß die zu Hilfe gerufenen Fälle ganz anderer Art sind. In der zweiten Ausgabe ist das Komma nach Gemäuer mit Recht gestrichen; es in der Oktavausgabe herzustellen, ließ Goethe sich durch Göttling verführen, was der Herausgeber im ersten Bande glücklich übersehn hatte. Im dritten Bande ist das sinnverwirrende Komma wieder zur unverdienten Ehre gekommen. Die Ueberschrift Fürs Leben erklärt sich als Gegensatz zu der in dem Hefte von Kunst und Alterthum folgenden, Für ewig überschriebenen Stanze. Ein Druckfehler der dritten Ausgabe war 10, 7 schmücktest statt schmückest.

eines mit Kindern gesegneten, behaglich das Landleben genießenden Paares, das der Gatte seiner Gattin in erhöhter Stimmung vorzuhalten durch das Wohlbehagen, in welches der Augenblick ihn versetzt, sich herzlich gedrungen fühlt.

Der langersehnte Frühlingsregen hat die durstenden Saaten erquickt, die jetzt so herrlich prangen, worüber der glückliche Landmann der neben ihm sitzenden Genossin aller seiner Freuden und Leiden seine Wonne zu äußern nicht unterlassen kann. Er gedenkt hierbei der sich ihm von hier darbietenden Aussicht in die weiteste Ferne, wo der Blick in der blauen Trübe*), am fernen Horizont, der die Gegenstände nicht mehr deutlich erkennen läßt, verschwimmt, doch diese Ferne lockt ihn nicht: hier fühlt er sich in seiner stillen Ländlichkeit ganz glücklich, hier herrscht ja die Liebe in ihrem schönen Familienkreise (das einfache Bild des Wandelns belebt den Ausdruck)**), hier ist das wahre Glück zu Hause. Indem nun sein Blick dem von ihrem Hause wegfliegenden Pärchen weißer Tauben folgt (jede kleinliche Malerei ist hier vermieden), fällt er auf die von Veilchen umblühten, von der Sonne beschienenen Lauben, zu denen diese hinfliegen, wo er denn sich unwillkürlich daran erinnern muß, wie sie selbst hier, als sie einen Strauß zusammenbanden, zuerst ihre Liebe sich gestanden. Auch hier ist jede nähere Ausmalung vermieden, das

---

*) Trübe. Die blaue Farbe ist, nach Goethes Farbenlehre, wie alle Farben, eine Trübung des Lichts. Die Finsterniß, durch ein Trübes, ein von einem darauffallenden Lichte erleuchtetes Mittel, gesehen, gibt die blaue Farbe.

Du aber halte dich mit Liebe,
An das Durchscheinende, das Trübe!

heißt es in Goethes Gott, Gemüth und Welt.

**) Vgl. Lied 14 Str. 4, 1 f. 73 Str. 3, 1. 4, 5. 81 Str. 2, 1. Aehnlich steht zusammengehn Lied 40 Str. 3, 1.

leidenschaftliche Bekenntniß ihrer Liebe nur mit einem kräftigen Zuge bezeichnet. Und von diesem Beginn ihres Glückes ausgehend, gedenkt er Str. 3—5 aller Genüsse, die ihm das Leben der Liebe gespendet. Als sie nun endlich am Altare sich für ewig verbunden hatten, welch ein anderes Leben war ihnen aufgegangen, wie reich lag die Welt vor ihnen!*) Sehr anmuthig wird die erste glückliche Zeit ihres Liebeslebens geschildert, wo sie überall sich herzlich liebkosten.**) Die hübsche Einführung Amors fällt auch beim Landmanne nicht auf, da dieser Gott in die gewöhnlichste Ausdrucksweise Eingang gefunden. Vgl. zu Lied 4 Str. 1, 3. Auch die rasche Vermehrung der Familie ist launig eingeleitet, wobei man es freilich der Kürze der Darstellung zu Gute halten muß, daß des Verlangens nach dem ersten Pfande ihrer Liebe nicht gedacht ist. Vgl. dagegen das vorige Lied Str. 3. In der volksthümlichen Redeweise *um den Topf sitzen* spricht sich dieselbe behagliche Laune aus, die sich in der glücklichen Benutzung des Ausdrucks *über den Kopf wachsen* zeigt. Goethe besitzt eben die Kunst, die volksthümlichen Ausdrücke geschickt zu heben. Rechnen könnte man freilich mit dem

---

*) 3, 2 *Beliebt*, im Sinne von *gefordert*, nicht ohne Laune, da sie, wenn sie aus Herzensgrund sich hätten antworten sollen, nicht mit dem förmlich kalten *Ja* sich begnügt hätten. — 3. *Mit manchem jungen Paare*, wie so manche andere. An eine große Anzahl an demselben Tage Getrauter ist nicht zu denken. — 4. *Eilen*, da die Freuden des hochzeitlichen Festes ihrer warteten.

**) Bezeichnet werden das Wäldchen auf dem Hügel, der Busch am Wiesengrund, die Höhlen und Trümmer auf dem schluchtigen, *klüftigen* Berge (*Gemäuer*, wie Lied 73 Str. 2, 5) und das Röhricht des Sees, alles Orte, wo sie verborgen waren. Unwillkürlich gedenkt man hierbei als eines Gegenstückes der derb sinnlichen Schilderung in Goethes Gedicht *das Tagebuch*.

glücklichen Vater, wenn er sagt, fast alle seine Kinder seien ihm jetzt über den Kopf gewachsen; denn nur drei erwachsene Kinder werden angeführt, am Schlusse drei von den jüngsten: aber warum sollte er nicht mehr erwachsene Kinder besitzen, als die drei angeführten?

Str. 6 fällt sein Blick unwillkürlich auf das Haus seines Fritz mit der schönen Bank, auf welcher dieser mit seiner jungen Frau, wie er selbst mit seiner Liebsten, zu sitzen pflegt.*) Von hier wenden sich seine Gedanken nach der im Felsengrunde liegenden Mühle, wo seine älteste, noch unverheiratete Tochter als schönste aller Müllerinnen waltet.**) Aber nun muß er nach den beiden jetzt selbständig so glücklich wirkenden Kindern auch seiner verstorbenen gedenken, und so wendet er sein Auge nach dem nahen Kirchhofe. Die ihm entrissenen Kinder ruhen bei der alleinstehenden Fichte, ganz in der Nähe der Kirche, wo er ihnen eine reiche Blumenpflanzung geweiht hat.***) Doch von dieser rührenden Erinnerung wendet er sich zum Leben zurück, und zwar zu der Erwartung seines Karl, der bald aus dem rühmlich bestandenen Kriege zurückkehren wird; ja in seiner lebhaften

---

*) Hier wird die angefangene Rede „Und dort, in schöner Fläche", durch 2—4 unterbrochen, dann 5 neu angehoben. Aehnlich ist es Str. 7, wo mit 5 eine unerwartete Wendung eintritt. In beiden Strophen sollte nach 4 Komma stehn.

**) Immer, bei jeder Vergleichung. — Nach v. Loeper wäre es „unnöthig" gewesen, auch den Schwiegersohn zu nennen; er denkt sie sich also verheiratet.

***) 1. So ist das dichte Grün um die Kirche und den Rasen, unter dem sie ruhen, zu verstehn. — 6. Zum abstrakten Gebrauch von Geschick vgl. zu oben 1 Str. 2, 3 f. Die frühvollendeten Kinder werden dadurch ähnlich bezeichnet, wie wenn Klopstock seine verstorbene Gattin als Saat von Gott gesät bezeichnet. Vgl. Klopstocks Oden 23, 27 f. 43, 5 f.

Vorstellung sieht er ihn schon, mit der Ehrenbinde geschmückt, vom Hügel herabkommen. Der rasche Uebergang ist höchst glücklich, nicht weniger, daß er sich dessen Rückkehr in einer in der Wirklichkeit nicht möglichen Weise denkt, daß das ganze Heer komme und voran sein Karl.*) Aber noch eine andere Freude wartet seiner. Am nahen Friedensfeste, bei dem drei der jüngsten Kinder bekränzt erscheinen, wird auch die fröhliche Hochzeit seines Karl gefeiert, wobei die beiden Alten auch noch ein Tänzchen machen werden, und er darf hoffen, in Jahresfrist einen Enkel dieser Ehe zur Taufe zu geleiten, ja, wie er schalkhaft hinzufügt, nicht bloß diesen, sondern auch einen neuen Sprößling ihrer eigenen Verbindung.**) Mit der Schilderung des Friedensfestes vgl. man die am Ende des ersten Gesangs von Hermann und Dorothea, wo der Vater hofft, sein Hermann werde an diesem sich trauen lassen, auch Herder in der Legende die wiedergefundenen Söhne. Als Goethe unser Gedicht schrieb, war freilich von einem siegreich bestandenen Kriege nicht die Rede, doch der Dichter bedurfte eines solchen eben zu seinem Zwecke.

---

*) Das Blitzen der Waffenwogen vereinigt zwei nicht zusammenstimmende Bilder auf kühne Weise. In der Campagne in Frankreich erzählt Goethe unter dem 19. September, wie er mehrere Kolonnen im Sonnenschein marschiren gesehen habe. „Ich sah jenen blinkenden Waffenfluß glänzend heranziehen", sagt er dort und führt dann weiter aus, wie die Vorstellung eines Flusses ihm dabei immer lebhafter geworden. Schwankend deutet auf die lebhafte Bewegung des den Hügel herabziehenden Heeres.

**) Das wir geht freilich eigentlich nur auf den Enkel, da seine Frau nicht den jüngsten Sohn zur Taufe begleiten wird; das und den Sohn ist eben nur ein augenblicklicher launiger Einfall, was durch einen vorhergehenden Gedankenstrich zu bezeichnen wäre.

5. Bundeslied.

Ursprünglich zur Vermählung des reformirten Predigers Johann Ludwig Ewald in Offenbach mit der Frankfurterin Rachel Gertrud du Fay gedichtet*) und zu derselben am Abend des 10. September 1775 von einem Quartett (André und dessen Frau, Goethe und Lili?) gesungen. Im Februarhefte 1776 des Merkur steht es in folgender Fassung:

Bundeslied,

einem jungen Paare gesungen von Vieren.

Den künftgen Tag**) und Stunden,
Nicht heut dem Tag allein
Soll dieses Lied verbunden
Von uns gesungen sein!
Euch bracht' ein Gott zusammen,
Der uns zusammenbracht';
Von schnellen ewgen Flammen
Seid güclich durchgefacht!

Ihr seid nun eins, ihr beide,
Und wir mit euch sind eins.
Auf, bringt der Dauer Freude***)
Ein Glas des echten Weins!

---

*) Das ist nicht bloß, wie Blume sagt, wahrscheinlicher als Goethes Beziehung in Wahrheit und Dichtung auf Ewalds Geburtstag, sondern gewiß.

**) Für Tag= (Tagen). Vgl. zu Lied 21 Str. 2, 6.

***) Nach der Sitte der Zeit fehlen die Verbindungsstriche zwischen den beiden Theilen der Zusammensetzung. Dauerfreude bildete Goethe, wie er später Dauerstand, Dauerstern sagte, nach Dauergewächs, Dauerpflanze u. a.

Auf, in der holden Stunde
Stoßt an und küsset treu
Bei diesem neuen Bunde
Die Alten wieder neu!

Nicht lang in unserm Kreise,
Bist nicht mehr neu darin,
Kennst schon die freie Weise
Und unsern treuen Sinn.
So bleib' zu allen Zeiten
Herz Herzen zugekehrt;
Durch keine Kleinigkeiten
Werd' unser Bund gestört.

Uns hat ein Gott gesegent
Ringsum mit freiem Blick,
Und wie umher die Gegend,
So frisch sei unser Glück!
Durch Grillen nicht gedränget,
Verknickt sich keine Lust;
Durch Zieren nicht geenget
Schlägt freier unsre Brust.

Mit jedem Schritt wird weiter
Die rasche Lebensbahn,
Und heiter, immer heiter
Steigt unser Blick hinan;
Und bleiben lange, lange,
Fort ewig so gesellt.
Ach, daß von einer Wange
Hier eine Thräne fällt!

Doch ihr sollt nichts verlieren,
Die ihr verbunden bleibt,
Wenn einen einst von vieren
Das Schicksal von euch treibt:

Ists doch, als wenn er bliebe!
Euch ferne sucht sein Blick;
Erinnerung der Liebe
Ist, wie die Liebe, Glück.

Des neu verbundenen Paares wird nur in den drei ersten Strophen gedacht, welche diese Verbindung als eine Frucht innigster Neigung schildern und den Wunsch aussprechen, daß die schnellen (rasch zündenden), ewigen (von Ewigkeit in die menschliche Brust gelegten Flammen der Liebe. vgl. die ewigen Gefühle Lied 72 Str. 2, 3) es beglücken mögen, und die Freunde auffordern, auf die lange Dauer dieses neuen Bundes anzustoßen. Ganz unvermittelt geht der Dichter von der Anrede des Paares zu den übrigen Freunden über, die den Bund leben lassen müssen.*) Die Anrede Str. 3, 1—4 an die erst vor kurzem in ihren Kreis eingetretene und doch in ihm schon wohlbekannte Freundin (neu und treu weisen auf Str. 2, 6 und 8 zurück) macht den Uebergang zu dem Wunsche für das lange Bestehen ihres Freundschaftsbundes, in welchem so (mit Bezug auf V. 3 f.) immerfort herzliche Neigung herrschen, nie ein Streit über kleinliche Dinge störend einwirken soll. Wie Str. 3, 5—8 ihren unmittelbar vorher genannten treuen Sinn ausführt, so stellen die zwölf nächsten Verse die Folgen ihrer freien Weise (3) dar, auf die schon die beiden letzten Verse übergeführt haben. Wie ein Gott ihnen eine freie Beurtheilung geschenkt hat (ringsum

*) Daß unter den 2, 3 Angeredeten nicht das 1 f. angesprochene Paar gehöre, zeigt auch diesem (nicht eurem) Bunde 6. Die Freunde sollen bei diesem neuen Bunde, da sie sich treu geblieben auch die Alten, die schon längst ihrem Bunde angehört haben, wieder küssen mit neuer, frischer, ungeschwächter Innigkeit. Vgl. oben Lied 1 Str. 5, 8.

gehört zu Blick), so soll auch ihr Glück stets frisch blühen, wie die schöne Umgegend (vgl. zu Lied 61), Grillen und Ziererei fern bleiben; dann wird ihr Leben immer mehr selbstbewußte Freiheit gewinnen und stets heiter ihr Blick sich erheben.*) Mit dem Wunsche, daß sie lange, unendlich lange so verbunden bleiben möchten**), würde das Lied seinen passenden Abschluß gewinnen. 5, 6—6, 8. Unmöglich konnte Goethe das Quartett schließlich das singen lassen, was nur auf ihn selbst sich bezog, daß ihn das Schicksal bald aus diesem Kreise treiben, er aber immer desselben treu gedenken werde, was auch zu einem Hochzeitsgedichte gar nicht paßte. Der veränderte und verlängerte Schluß muß ein späterer Zusatz sein. Goethe selbst berichtet der Gräfin Auguste Stolberg, wie er an jenem Abende „durch die glühendsten Thränen der Liebe Mond und Welt geschaut, in der Ferne das Waldhorn und der Hochzeitsgäste laute Freuden gehört"; die Ahnung des Bruches seines Verhältnisses zu Lili hatte ihn ergriffen. Wir wollen nicht vermuthen, er habe die sechste Strophe an jenem Abend improvisirt, aber wohl mochte er sich veranlaßt fühlen, sie später in Erinnerung an seine damalige Stimmung hinzuzufügen, vielleicht erst in Weimar, um die Freunde, denen das „Bundeslied" auch in der neuen Fassung, die der Merkur brachte, und besonders Lili, seines Andenkens zu versichern. Der 1777 dem Liede gegebene Schluß könnte wesentlich der ursprüng-

*) 5, 2. Rasch von der Lebensbahn mit Erinnerung an die Vergänglichkeit. Ein beliebtes Wort Goethes zu den Seinigen war: „Wir sind nur einmal so zusammen." — 4. Steigt ist bezeichnend im Gegensatze zum niedergeschlagenen Blick.

**) 6. Statt fort ewig so erwartet man eher so ewig fort. Aber wahrscheinlich sollte das Komma, statt nach 5, nach fort stehen.

liche sein, der ihm im Gedächtniß geblieben war. Schon im Jahre 1777 hatte Goethe das Lied fast ganz so bearbeitet, wie er es 1788 im achten Theile seiner Schriften in der ersten Sammlung der vermischten Gedichte vor Lilis Park nach dem Gedichte An Lottchen (Lied 61) unter der einfachen Ueberschrift Bundeslied veröffentlichte*); denn größtentheils fand ich es so schon in einer Abschrift der Frau von Stein, die Goethes handschriftliche Sammlung von 1777 benutzt hatte. Der weimarische Herausgeber hat das völlig übersehen. Mit der Fassung von 1788 stimmt in der Steinschen Abschrift 1, 1 f. 5. 2, 1 f. 3, 1 ff. (nur der freien), 5, 5—8 (nur Fort ewig hatte im letzten Verse sich erhalten). Sonst fand sich 1, 7 hier reinen statt schnellen. So waren also schon hier alle persönlichen und örtlichen Beziehungen, und damit auch jede Erwähnung des Brautpaares, weggefallen. Wenn 2, 7 bei diesem neuen Bunde beibehalten wurde, so dachte sich Goethe, das Lied werde bei der Aufnahme eines neuen Bruders gesungen. Durch die Veränderungen hatte das Lied die vermißte Einheit und Allgemeinheit erlangt. Zelter äußerte Ende Januar 1800, er habe es von 112 klingenden Stimmen vortragen hören und erfahren, was ein deutscher Vers könne; es gehörte zu den Lieblingsliedern seiner Liedertafel. Aber es war auch einzelnes Anstößige hereingekommen. Gleich am Anfange wird nach der Weihe des Liedes die Ueberzeugung ausgesprochen, daß der Gott der Freude, der

---

*) Hier findet sich nach Str. 3, 2 Komma, nach 4 Fragezeichen, während schon die zweite Ausgabe an der erstern Stelle Frage-, an der andern Ausrufungszeichen setzte. Ersteres möchte den Vorzug verdienen, so daß 2 in 3 f. ausgeführt würde, da der Ausruf zu unvermittelt kommt. Zu genießt ergänzt sich nicht sehr leicht.

sie in diese gesellige Vereinigung (darauf muß *hierher* gehn) gebracht, sie auch zusammenhalten werde, woran sich denn die Aufforderung schließt, diese vom Gotte selbst angefachten Flammen zu erneuern.*) So sollen sie heute sich herzlicher Freude hingeben und ihr Glas der Erneuerung derselben weihen. Darauf folgt die Aufforderung, anzustoßen und in alter Treue mit immer neuer, frischer Herzlichkeit sich zu küssen. Die Umgestaltung dieser Strophe scheint weniger gelungen. — Die *holde Stunde* ist die, in welcher sie sich zusammen finden. — *Bei jedem neuen Bunde.* Die Aufnahme neuer Bundesglieder wurde durch einen Kuß geweiht. — *Treu*, in treuer Liebe. — *Neu*, daß sie euch wieder so lieb werden, als ob ihr den Bund mit ihnen eben erst geschlossen hättet. Die dritte Strophe hebt dann mit dem Glücke an, das die Freiheit und brüderliche Treue ihrem Bunde gewähre, woran sich dann die frohe Ueberzeugung schließt, daß Herzlichkeit immer bei ihnen walten und keine kleinlichen Häkeleien sie stören mögen. Sie freuen sich, daß ein Gott ihnen freien Lebensblick geschenkt hat, der sie alles wohlgemuth aufnehmen läßt. Aber der Ausdruck, daß alles, was begegne, *ihr Glück erneuere*, scheint wenig passend, daß er sie dieses noch lebhafter empfinden lasse, schießt über das Ziel. In der letzten Strophe wird zur Erwähnung, daß ihr Auftreten im Leben immer sicherer, ihr Blick in die Welt heiterer werde**), noch die Rodomontade hinzugefügt, nichts, was in der Welt sich ereigne, bekümmere sie und ihr

---

*) Noch in der Ausgabe letzter Hand steht nach 7 das ungenügende Komma statt des geforderten Ausrufungszeichens, während sie richtig nach 6 Punkt statt Komma setzte.

**) Statt *immer heiter* erwartet man *immer heitrer*, wenn auch *heiter, immer heiter* heißen kann *ungetrübt heiter*.

ganzes Glück bestehe in ihrem Bunde, woran etwas sonderbar der lange, ja ewige Bestand desselben sich anschließt. Der Schlußvers (früher 5, 6) ist glücklich verändert, aber die Anknüpfung durch ein bloßes und mit harter Weglassung des wir dürfte ungehörig sein. Man merkt dem einen flotten Ton keck anstimmenden Liede doch an, daß es nicht aus einem Gusse geflossen, sondern nothdürftig, wenn auch mehrfach treffend, umgebildet worden.

6. Dauer im Wechsel.

Das zuerst im Taschenbuch nach Lied 67 erschienene Gedicht ward vielleicht schon im April oder Mai 1801 gedichtet, wo dem Dichter noch eine gewisse Empfindsamkeit von seiner Krankheit zurückgeblieben war. Unverändert brachte es die zweite Ausgabe nach dem Gedichte Weltseele (Gott und Welt 2). Anknüpfend an den neuerwachten Frühling spricht unser Lied das Hochgefühl aus, daß bei aller unsere Empfindung rührenden Vergänglichkeit des Körperlichen der Dichter in seinem die Zeit überdauernden, in sich vollendeten Sange etwas Unvergängliches schaffe. Sein Glück, als Dichter fortzuleben, mochte Goethe damals oft erheben, da er dem Tode mit Mühe entrissen worden. Der ihn beseelenden reinen, lebendigen Empfindung entspricht der warme, malerisch schöne, von süßem Wohllaut durchwehte Ausdruck.

Str. 1. Die reich hervorbrechende Frühlingsblüte erweckt in ihm den Wunsch, sie möchte nicht so rasch hinschwinden, wenigstens kurze Zeit andauern. Aber schon fallen die vom West abgeschüttelten Blüten*), und dieses Grün, dem er im Sommer

*) Früher Segen heißen die Blüten als Gabe des Frühlings; daß diesmal der Frühling frühzeitiger eingetreten sei, liegt wohl nicht im Ausdruck.

Schatten verdankt, wird, nachdem es im Herbste vom kalten Winde hin- und hergetrieben worden, falb und vom Wintersturm dahingeführt.*) — Str. 2. Auch die reifen Früchte sind bald dahin**); selbst Thal und Fluß verändern sich im Augenblick. Bei dem letztern schwebt der berühmte Spruch des Philosophen Heraklit von Ephesus vor: alles fließe wie ein Fluß, man könne nicht zweimal in denselben Fluß steigen, da derselbe immer ein anderer sei, weil das Wasser vorüberfließe.***) — Str. 3 und 4 schildern die Vergänglichkeit der Menschengestalt, zunächst am Auge, dann an Mund, Fuß und Hand, um daran die Betrachtung anzuschließen, daß er jetzt im Alter ein anderer sei, wie früher, und er so wieder in die Elemente zerstieben werde, aus denen er gebildet worden.†) Kurz, aber mit entschiedener Kraft tritt

---

*) Eigenthümlich ist der Ausdruck, daß eine Stunde den Segen festhalten möge, im Gegensatze zu der Redeweise, daß die fliehende Stunde alles mit sich reiße (Hor. carm IV, 7, 8). Das Fragezeichen gehört statt nach 5 nach 6.

**) Die verschiedenen Baumfrüchte folgen rasch aufeinander, so daß man rasch zugreifen muß, will man sie genießen. Daß die eine Obstart schwindet, ehe die andere reif ist, wird in eigenthümlicher Weise bezeichnet. In anderer Weise äußerte Epiktet, man müsse das Glück wie den Herbst genießen. Faust sagt zum Teufel: „Zeig' mir die Frucht, die fault, eh' man sie bricht", um an die rasche Vergänglichkeit jedes Genusses zu mahnen. Daß Blüten und Früchte zu gleicher Zeit an demselben Baume sich finden, ist hier nicht gemeint.

***) Arist. Met. III, 5. Sen. epist. 58, 20. An letzterer Stelle wird die allgemeine Vergänglichkeit ähnlich wie hier ausgeführt.

†) Bei dem Auge wird hervorgehoben, daß selbst, was er als unveränderlich (felsenfest) sich gedacht, ganz anders zu verschiedenen Zeiten erscheine, bei dem Munde der Genuß, den ihm die Lippen geboten (genas von der „lechzend athmenden Glückseligkeit" des Kusses), bei dem Fuße die kühne Kraft, bei der Hand die Freigebigkeit, und auch die allgemeine Veränderung, welche das höhere Alter verursacht, aber ohne besondere Beziehung auf seine Person. Weggeschwunden, verlor ihre volle Genußkraft, wie der Fuß den festen Halt,

in der letzten Strophe dieser allgemeinen und zunächst der menschlichen Vergänglichkeit die Unvergänglichkeit vollendeter Dichtung entgegen. Laß auch das Leben so vergänglich sein, daß es einem Punkt gleicht, in welchem Anfang und Ende zusammenfallen, mag der Mensch rascher dahingehn als die Gegenstände, die er um sich sieht, als die Werke seiner Hand (Mauern und Paläste sind als solche Str. 3, 3 f. genannt), dankbar mußt du anerkennen, daß dir die Muse unvergängliche Gaben bietet, tiefen Gehalt in vollendeter Form.*) Anderswo äußert Goethe, ihm bleibe, wenn auch alles ihm geraubt werde, doch Idee und Liebe. Das vom Reime eingegebene verheißt ist bezeichnender als verleiht. Die Muse hat dieses Unvergängliche ihm als dauernde Gabe bei der Geburt verliehen. Jeder Gedanke, daß auch die Kraft des Geistes mit der des Körpers abnimmt, muß hier ganz fern gehalten werden.

7. Tischlied.

Unser Lied muß unter dem „einigen Poetischen“ gewesen sein, das sich, wie Goethe am 19. Februar 1802 an Schiller

---

womit er die höchsten Felsen erklettert. An der Hand, diesem so künstlich gegliederten Organ, ist alles anders geworden. Man vergleiche, was Goethe im neunzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung von Lavaters Beobachtung der Hände beim Einsammeln milder Gaben berichtet. An jener Stelle, am jetzigen Körper. Bekannt ist die von Jean Paul humoristisch verwandte Behauptung, daß der menschliche Körper alle sieben Jahre ein völlig anderer werde.

*) Das, dessen Unvergänglichkeit die Muse verheißt, sind eben die beiden nothwendigen Bestandtheile eines vollendeten Gedichtes. Die Form ist nicht nur die äußere, sondern ganz besonders die innere, auf welche Goethe den höchsten Werth legte. Beide dauern ewig in dem durch sie geschaffenen Liede fort.

schreibt, während seines am 8. begonnenen Aufenthaltes in Jena gezeigt; erst als er sich entschloß, dem nach Paris reisenden Erbprinzen zu Ehren, am 22. ein Kränzchen zu halten, wurde es mit Str. 3 vermehrt. Goethe gab es mit andern (besonders Lied 67) Ende Februar Zelter, der ihm am 3. April schrieb: „Zu ihrem Freunde de Mapes habe ich schon einen Gesang gemacht, aber Herr Mapes ist noch damit nicht zufrieden. Schultzens Melodie ist so gut als möglich, allein sie hat für Ihr deutsches Lied nicht Würde genug und schlechter als Schultz will ichs auch nicht gern machen.“ Zelters spätere Melodie ist vom 20. November 1807. Zuerst stand das Lied im Taschenbuch unmittelbar vor Generalbeichte (9). Schon hier war Str. 4 verändert, deren ursprüngliche Gestalt, wie schon v. Biedermann bemerkt hat, sich in den 1817 erschienenen Liedern mit Begleitung der Guitarre oder des Pianoforte in Musik gesetzt von dem ehemaligen Sänger des weimarer Theaters W. Ehlers erhalten hat.*) In der spätern Strophe reimen abweichend von den übrigen nur 1 und 3, 5 und 7.**) Gesungen wurde das Lied nach J. A. P. Schultzes bekannter Melodie zu des Mappes Meum est propositum in taberna mori, dem Liede des unter dem Namen des Erzpoeten bekannten deutschen

---

*) Dort steht 3, 4 des Sängers, 6 an statt ein, 4, 3 Unser Herrscher, 5 Gegen jeden Lebensfeind, 6 Setz', 7 denk', 5, 7 trinke statt nicke, 8, 1 f. beisammen, 3 dann. Im spätern Einzeldruck des Liedes „in Musik gesetzt von M. Eberwein“, findet sich 1, 3 Will es mich denn, 4, 3 edler Fürst.

**) 5 und 7 reimen sonst nur in Str. 6; feierlich und freventlich, Str. 2 können nicht als Reim gelten. Freilich erhalten wir Str. 1 einen Reim, wenn wir Wein in Bier verwandeln. Es assoniren 1 und 3 in den Strophen 2, 4, 6 und 7, 5 und 7 in Str. 8.

Spielmannes, den noch Bürger, der es am herzlichsten nachgebildet, irrig für den oxforder Archidiakon Gualterus de Mapes hielt. Schiller dichtete für denselben Abend ein ganz besonders dem nach Paris reisenden Erbprinzen gewidmetes Lied (Ged. 227). Man vergleiche mit unserm Gedichte Schillers Lied an die Freude und Claudius' Rheinweinlied.

Das Tischlied ist der fast burschikose Ausdruck jubelnder geselliger Freude, welche gern die ganze Welt an die Brust drücken, sich mit allen Edlen im heitersten Genusse bei Sang und Wein ergehn möchte. Schwungvolle Lust beseelt es, läßt überall Sinn und Gemüth lieblich anklingen. Eine dichterische Freiheit ist es, daß der Chor das singt, was eigentlich nur der Dichter des Liedes fühlt. Str. 1. Von seliger Behaglichkeit fühlt sich der Dichter gehoben, als ob es ihn zu den Sternen hinanzöge*), aber lieber bleibt er doch auf Erden, da er keine höhere Freude kennt als beim frohen Gelage seine volle Lust auszulassen, wobei das Schlagen auf den Tisch noch eine gewisse studentische Wildheit verräth. — Str. 2. Mag seine Ausgelassenheit den Freunden auch sonderbar vorkommen, er fühlt sich gar zu selig auf Erden, und so schwört er feierlich, daß es ihm nie einfallen werde, gewaltsam von ihr zu scheiden.**) — Str. 3. Und nun fordert er alle auf, zum Gesange jetzt mit dem Becher anzustoßen, und zwar weil gute

*) v. Loeper meint, Goethe gebe hier frei das cor volat ad superna des lateinischen Liedes wieder.

**) Ohn' alle Fährde, ehrlich, alter Rechtsausdruck, den Goethe wohl nicht erst aus Tschudis Chronik sich aneignete, wie v. Loeper vermuthete. Auch Uhland hat ihn in der Ballade Der Schenk von Limburg. An einen Gegensatz zu dem in taberna mori, den v. Loeper aufspürt, kann Goethe schon deshalb nicht gedacht haben, weil es, wie auch feierlich, zu schwör' ich, nicht zu mich freventlich nicht wegbegeben gehört.

Freunde eben zu einer weiten Reise sich anschicken.*) So wird hier des Erbprinzen zu allererst gedacht, in einer Weise, die nichts weniger als ceremoniell ist. Es fällt ihnen gerade ein, daß sie heute werthen Reisenden Glück zu wünschen haben, was freilich der Wirklichkeit widerspricht, da die Reisenden zu diesem Zwecke geladen, das Kränzchen dem Erbprinzen zu Ehren gehalten wird. Der Glückwunsch soll wie eine Improvisation erscheinen. — Str. 4 beginnen die eigentlichen Trinksprüche, zu denen sich das vorhergehende Anstoßen auf das Wohl der Reisenden nicht wohl schickt. Nach alter guter Sitte soll zuerst der König (Landesvater in alten Liedern und dem nach ihm benannten, schon den achtziger Jahren angehörenden Studentenliede) leben, als derjenige, der vor allen Leben schaffe; beschützt er ja alle nach innen und nach außen, sucht nicht bloß zu erhalten, sondern auch zu mehren, wie der Kaiser „allezeit Mehrer des Reiches" (freie Verdeutschung von semper augustus) seit Rudolf von Habsburg hieß.**) In der frühern Fassung war der Herzog (unser Herrscher) aufgefordert, mehr noch ans Mehren als an das Erhalten zu denken, wobei v. Biedermann an den Erwerb Erfurts denkt, das schon an Preußen gefallen war; aber es war hier offenbar nur an die Förderung des allgemeinen Wohls gedacht. Blumes Erinnerung an des Herzogs Namen August trifft ebensowenig zu als die Meinung, Goethe mache dessen Thatendrang

*) Neben dem Erbprinzen sind dessen Begleiter, von Hinzenstern und von Pappenheim, gemeint.

**) In der Pandora sagt Prometheus: „Gegenwart des Herrn mehrt jedes Gutes." Im Sprichwort heißt es auch: „Friede mehrt" (neben ernährt). Anstößig ist mehr bei folgendem mehre, obgleich mehr in anderm Sinne steht.

ein Kompliment. Der Dichter wußte zu gut, daß der Herzog nur wenig vermöge und wie schlimm ihm seine langen Mühen um den Fürstenbund bekommen waren! — Str. 5 schließt sich, statt des allgemeinen was wir lieben, das studentische Wohl auf die Liebste an. Der Dichter läßt die Liebste leben, worunter jeder sich die Seine denken möge, aber neckisch fügt er in Bezug auf die anwesenden Fräulein hinzu, jede möge dabei ihren Liebsten leben lassen.*) — Str. 6. Das dritte Glas gilt natürlich den wenigen vertrauten Freunden, die uns in guten und bösen Tagen treu und hebend zur Seite stehn, möge dies schon seit längerer oder erst in letzter Zeit der Fall sein.**) — Str. 7. Aber nun treibt es den Dichter, sich weiter zu ergehn. Nicht allein ihre Freunde sollen leben, sondern alle, welche in Treue zusammenstehn. Hier wird dasselbe, was in der vorigen Strophe V. 3—6 gesagt war, in glücklicher Veränderung des Ausdrucks bezeichnet.***) — Str. 8 gedenkt noch weiter aller, die heute, wie sie, zusammen sind; auch ihnen allen möge es gelingen, sich herzlich gleich ihnen zu freuen.†) In ihrer rosenrothen Laune denken die Singenden zuletzt sich alle Menschen in einem solchen freundlichen Verein gesellt, und lassen

*) Nicke war treffende Verbesserung des unzartern trinke.

**) Hier ist die Rede allgemein gehalten, während der Dichter in der vorigen Strophe zunächst von seiner „einzig Einen“ sprach. Um so weniger ziemt es zu fragen, welche besondere Freunde gemeint seien. Im Liede an den Mond (8) ist nur von einem Freund die Rede, den man am Busen halte und mit dem man ingeheim genieße.

***) Im hohen Ton, da das Hoch auf einen weiten Kreis geht, sich nicht auf wenige, wie oben, beschränkt. An den hohen Ton in Bürgers Lied vom braven Manne ist nicht gedacht. — Gedrängter, verstärkter, da die Vereinigung stark macht.

†) Gelingen, kühn für es sollen gelingen, ähnlich wie vorher (7, 3) leben für es leben oder es sollen leben.

so die ganze Welt leben. Das Bild, daß von der Quelle, aus der unser Bach kommt, bis ans Meer manche Mühle in Thätigkeit ist, deutet eben auf das allgemeine Streben, sich des Lebens zu freuen.

8. Gewohnt gethan.

Auf der in schwerer Zeit, am 17. April 1813, angetretenen karlsbader Reise war Goethe zu Leipzig am Abend des 18. im Deklamatorium eines Herrn Solbrig, dessen Deklamation eines Gedichtes ihm am 19. zu Oschatz, wo er im leidlichen Gasthof zum Löwen zwischen 12 und 3 Uhr bei einem sehr friedlichen Mittagsessen behaglich unsere Parodie schrieb. Den 3. Mai sandte er sie von Teplitz aus an Zelter für dessen Liedertafel mit der Bemerkung, es sei eine Parodie, auf das elendeste aller deutschen Lieder: „Ich habe geliebt, nun lieb' ich nicht mehr".*) „Wäre das Dichten", fügte er hinzu, „nicht eine innere und nothwendige Operation, die von keinen äußern Umständen abhängig ist, so hätten diese Strophen freilich nicht zu dieser Zeit entstehn können." Am 1. Juni schickte er sie seiner Gattin. Auch eine Abschrift seines Sohnes liegt vor. Die Parodie ist ganz ähnlich, wie unten 12; in beiden Liedern setzt er sich über die ihn drückende Sorge der Zeit hinweg. Daß er unsere Parodie geschrieben, beruhigte die Seinigen, welche die verzweifelte Stimmung sehr besorgt gemacht hatte, in welcher sie ihn gedrängt hatten, das von Soldatenzügen bewegte Weimar zu verlassen. Unverändert erschien sie in der dritten

*) Hiermit beginnt die dritte, nicht die erste Strophe des Liedes, das anhebt: „Ich habe gelacht, nun lach' ich nicht mehr!" In den folgenden treten statt des Lachens in gleicher Weise das Weinen, das Lieben, das Schwärmen, das Hassen und Hoffen ein.

Ausgabe unter den geselligen Liedern. Die nach dem Sprichwort: „Jung gewohnt alt gethan“ sonderbar gebildete Ueberschrift (vgl. zu Balladen 24 Str. 3, 1), die Riemer dem Dichter vorschlug, entspricht nicht recht dem eigentlichen Inhalte des Liedes, dessen Kern in dem mit übermüthiger Laune dargestellten Gedanken liegt, daß man nie auf den Lebensgenuß verzichten dürfe, man gerade im Alter erst recht behaglich genießen könne. Freilich paßt dazu die zweite Strophe nicht, da hier von keinem Genusse die Rede ist, und sie dürfte erst nachträglich als Hindeutung auf den Umschlag der politischen Verhältnisse eingeschoben sein.*)

Der Dichter versetzt sich in die Stimmung eines fidelen Alten. Daß dieser sich erst jetzt genüglich den Genüssen der Liebe, der Tafel, des Weines und des Tanzes hingeben könne, wird in lustiger, fast ausgelassener Weise ausgeführt. Die Liebe macht ihn nicht, wie früher, zum Sklaven, sondern das Liebchen ist eine „charmante Person“, die ihm alles zu Liebe thut; ist sie auch keine jugendliche Schönheit, so doch eine noch immer anziehende, ihm ganz anhängliche Dame. Die Genüsse der Tafel macht er sich behaglicher als die Jugend, die sich nicht volle Zeit dazu läßt und keinen rechten Genuß davon hat, da sie alles rasch herunterschlingt. So genießt auch der Alte erst recht den Wein, dessen Kraft, die Seele zu beleben, er bezeichnend ausspricht.**) Daran kann ihn nicht der Gedanke hindern, daß der

---

*) Der gläubige Orden, scherzhaft, wie man von einem Junggesellen-, Jäger-, Dichterorden spricht. Aehnlich wird auch Bruderschaft gebraucht.

**) Zum Herrn macht er uns, indem wir der Fesseln entledigt werden, welche uns die nüchterne Scheu auflegt. — Zungen. Das Lösen der Zunge

köstliche Wein schwinde; denn immer gibt es neues gutes Gewächs, da auch der junge Wein alt wird.*) Dies erinnert an das Wort von Goethes Vater, auch neue Gemälde würden mit der Zeit dunkler werden und den Vorzug erhalten, den man zur Zeit nur den alten zuschreibe. Vom Tanze muß der Alte freilich zugeben, daß es nicht mehr so flott geht wie in der Jugend**), und er nur noch ein langsames (sittig nach älterm Sprachgebrauch) Tänzchen mitmachen kann, wie es Goethe selbst noch in hohen Jahren zu Karlsbad that, aber darüber darf er sich nicht beklagen; bleibt ja dem Alter, wenn auch manches ihm abgeht, noch mannigfacher Genuß. So fordert sich der Alte denn in der letzten Strophe auf, nur immer frisch sich dem Genusse hinzugeben, ohne durch kleine Unannehmlichkeiten sich stören

---

wird als eine Befreiung von ihren Banden dargestellt „Wenn man getrunken hat, weiß man das Rechte", heißt es im Divan. Der deutsche Sprachgebrauch fordert eigentlich sklavische Zunge. — Faß, allgemein, wie Lied 45 Str. 1, 2.

*) Die Handschriften haben Jungen, das auch die Ausgabe letzter Hand liest, aber Goethe erklärte dieses als Druckfehler und ließ in der Oktavausgabe jungen drucken. Jungen wäre keineswegs „widersinnig", wie v. Loeper versichert. Der Alte würde meinen, sie sollten den Wein nicht schonen, der Wein schwinde, wie das Leben ja auch. Als augenscheinlicher Beweis, daß wir alt werden, drängt sich die von so vielen Eltern gemachte Bemerkung auf, daß die Kinder ihnen über den Kopf wachsen. Vgl. oben 4 (die glücklichen Gatten) 5, 7 f. Der älteste Wein würde darauf deuten, daß man an diesen als den besten sich besonders halte. Sollte der Dichter etwa sich später mißverstanden haben? Unmöglich wäre es nicht.

**) 5, 1. Loben nach älterm Gebrauche, wie in der Formel loben und schwören So sagt Leisewitz: „Du hast dem Himmel nicht gelobt", noch Arndt: „Ich lob' ihm". Ein abenteuerlicher Einfall war es, der Stelle dadurch aufhelfen zu wollen, daß man hier gelobt, das im folgenden Verse so prachtvoll steht, mit unserm gelobt vertauschte und dazu im (statt dem) Tanze schrieb. — 4. Und vor hält ist überflüssig, ja störend.

zu lassen.*) Immer gebe es Freude; man dürfe nur nicht den Kopf hängen lassen, immer von neuem sich leben, das Leben ergreifen. Vgl. Lied 54.

Wir geben zur Bezeichnung der erbärmlichen Ausführung des sechsstrophigen von Goethe parodirten Gedichts die dritte und letzte Strophe:

Ich habe geliebt, nun lieb' ich nicht mehr!
Vertrauend auf Worte und Schwüre
Und schuldlos ehrliche Augen,
Betrog mich bald Mädchen und Freund.
Du bauest auf Sand, wenn auf Liebe
Und Freundschaft dein Glücke du bauest.
Ich habe geliebt, nun lieb' ich nicht mehr!

Ich habe gehofft, nun hoff' ich nicht mehr!
Bald schlürf' ich die Neige des Lebens,
Wie bitter sie schmecke, hinunter
Und grabe mir ruhig ein Grab.
Hienieden wirds ewig nicht anders;
Wie Jenseit ist, werde ich sehen.
Ich habe gehofft, nun hoff' ich nicht mehr!

9. Generalbeichte.

Etwa gleichzeitig mit dem Tischliede (7) entstanden, hinter dem es im Taschenbuche steht. Die Ueberschrift scheint von

*) Das ist der Sinn des bildlichen Ausdrucks (6, 2 f.), wer blühende Rosen breche, fühle sich, eben weil er nach ihnen so sehr verlangt, durch die Dornen nicht gestochen, nur gekitzelt. Es schwebt wohl das Sprichwort vor: „Die Finger sticht, wer Rosen bricht“ oder „Wer die Rose bricht, muß leiden, daß sie ihn sticht.“ Vgl. auch den ursprünglichen Schluß des Volksliedes vom Röschen auf der Heiden (Lied 5). — 5. Halte dich nicht zu den Kopfhängern (Duckmäusern). — 6 vornen, ältere Form, wie auch vorne.

Schiller herzurühren; denn das fünfte Lied, für welches Goethe eine solche sich am 15. Juni 1803 vom Freund erbat, ist das vorliegende. *Generalbeichte* heißt die nur bei bedeutenden Veranlassungen, wie vor der ersten Kommunion und bei der Heirat, stattfindende allgemeine Beichte, der eine Gewissenserforschung über das ganze Leben vorhergeht, und die sich nur auf die Haupt- und Gewohnheitssünden erstreckt. Mit v. Loeper darin eine *Parodirung* der allgemeinen Beichte zu sehn, fehlt jeder Grund. Schiller war durch seine *Maria Stuart* veranlaßt worden, sich näher mit der katholischen Beichte zu beschäftigen. Unverändert ging das Gedicht in die zweite Ausgabe über.*) Zelter setzte das Lied als *Einer und Chor*. Am 20. September 1807 sandte er es Goethe, da er sich nicht erinnerte, dies schon früher gethan zu haben: er habe es dramatisch behandelt, und Goethe werde finden, daß es nach ihrer Art gelungen sei; es müsse mit der gehörigen Würde gesungen und nicht überjagt werden. Drei Jahre später meldete er, die *Generalbeichte* werde bei der Liedertafel mit größter Bußfertigkeit gesungen. Der Großkanzler v. Beyme habe sich neulich so mächtig darüber erfreut, daß er ihm sechs Flaschen Johannisberger gesandt.

Das Versmaß entspricht ganz dem Tone des Liedes. In der siebenversigen trochäischen Strophe folgt auf vier Verse, von denen nur die aus drei Füßen bestehenden geraden, nicht die um

*) Im ersten Hefte der *Gesänge der* (berliner) *Liedertafel* (1811) steht 3, 5 *rasche gute Stunde*, 6 *Manches Lied vom*, 5, 4 *Unablässig*. Die beiden ersten Abweichungen sind offenbar absichtliche Aenderungen, wie Zelter sich solche auch sonst gestattete. Dieselben Abweichungen stehn auch in der Abschrift der Frau Zelter, in der sich aber auch Str. 1, 4 *nur* statt *so* findet. Vgl. zu Lied 3 S. 10.

eine Silbe kürzern ungeraden, reimen, ein vierfüßiges Reimpaar, den Schluß bildet ein mit 2 und 4 gleicher, mit diesen reimender Vers. Das eigentliche Gewicht liegt auf den drei kürzern männlichen Versen.

Einem seine Sünden vorzuhalten mit der Aufforderung, sie zu bekennen nebst dem Vorsatz zur Besserung, sogenannte Beichten, waren auch im weimarer Kreis, wenigstens in den achtziger Jahren, beliebte gesellige Scherze, wie der Brief von Charlotte v. Lengefeld an Knebel vom 5. Oktober 1789 zeigt. Goethe bemächtigte sich sehr geschickt dieser Form zum Gesellschaftsliede. Als Hauptsünde wird hier der Mangel an kräftiger Entschiedenheit dargestellt, als wahre Tugend feste Entschlossenheit, das Gute und Schöne zu erstreben.*)

Str. 1 f. Einer der Gesellschaft fordert diese humoristisch auf, die gute, so selten kommende Stimmung zu benutzen, um ihre Sünden zu bekennen und den ernsten Vorsatz zur Besserung zu fassen.**) Str. 3 f. Das Bekenntniß ihrer Sünden, die alle aus dem Mangel an Entschiedenheit hervorgegangen. Sie bekennen, daß sie nicht immer das Leben benutzt, sondern oft hingeträumt, nicht immer die ihnen gebotenen Freuden des Weines und der Liebe ergriffen***), oft sich den Genuß der

---

*) Str. 5, 8. Resolut war ein Goethe sehr geläufiger Ausdruck für entschiedene Thatkraft. — Im Ganzen, Guten, Schönen, im Gegensatz zum Halben (6). Ganz, im Sinne von vollkommen, totus in se bei Horaz sat. II, 7, 86. Der Gebrauch neben gut und schön fällt auf.

**) Str. 1, 2. Warnung, vor Irrthum. — 6 wird manches kräftig wiederholt; die gewöhnliche Verbindung wäre „das euch schlecht bekommen. — 2, 3 vertraut, mit vollem Vertrauen. — Die zweite Hälfte von Str. 2 enthält die Mahnung zum Vorsatze.

***) Das in den gewöhnlichen Gebrauch übergegangene Schäferstun[illegible]

herrlichsten Dichtung durch ästhetisches Geschwätz hätten stören lassen*), ruhig die schlechten Bemerkungen über dasjenige, was ihnen gelungen**), ausgehalten, statt sie derb abzufertigen. — Str. 5 f. Sie erbitten Vergebung ihrer Sünden und sprechen den Vorsatz der Besserung aus, wobei wieder dieselben obengenannten drei Beziehungen, die Behandlung der Philister, der Genuß des Weins***) und der Liebe, hervortreten, und zwar wird derLiebe zuletzt am nachdrücklichsten gedacht.

10. 11. Kophtisches Lied. Ein anderes.

Nach 9 folgte hier noch in der Ausgabe letzter Hand das gesellige Lied Weltseele (Gott und Welt 2). Unsere beiden Lieder gehörten ursprünglich zu der schon im Sommer 1787 entworfenen, 1789 begonnenen Oper die Mystificirten (I, 4 und 6), und wurden von dem im Oktober 1789 zu Weimar anwesenden befreundeten Capellmeister Reichardt in Musik gesetzt, der es schmerzlich empfand, als Goethe die Oper aufgab und den

(heure du berger) hat Schiller auch in höherer Sprache, wie in der Entzückung an Laura (1782): „Meine Muse fühlt die Schäferstunde.“ In Prosa steht es bei Goethe noch 1812. Rasch heißt sie, weil sie nur zu schnell entflieht, wie der Kuß flüchtig (vgl. Lieder 75, Str. 5, 3 f.).

*) Das studentische Philister ist auch bei Goethe und Schiller beliebter Ausdruck für Spießbürger. Ihre Xenien fielen „ins Land der Philister“.

**) Das sind die glücklichen Momente, die man sich zum Ruhme rechnen könnte.

***) 6, 3. Jenen deutet auf die Freude daran, wie im Faust I, 1250 jene höchste Liebeshuld. Anders steht jener oben 6 (Dauer im Wechsel) Str. 3. 4. — Flavio singt in den ungleichen Hausgenossen: „Und leichte Lust zu saugen war jede Lippe lieb“

Stoff zu einem Lustspiel verwandte.*) Beide waren Baßarien des Grafen, des Groß-Kophta. 1795 gab Goethe sie in Schillers erstem Musenalmanach unter der damals allgemein verständlichen Ueberschrift Kophtische Lieder**), bloß durch die Nummern 1 und 2 unterschieden, mit Reichardts Melodie zu dem zweiten. In die zweite Ausgabe nahm er sie unter der gleichen Bezeichnung nach dem folgenden Liede auf. Ein anderes, wie Goethe auch sonst Ein gleiches (Lied 80) sagt. Vgl. Epigrammatisch 47. Desgleichen steht so Epigrammatisch 82. In der griechischen Anthologie findet sich so Ἄλλο, aber ohne die Aehnlichkeit anzudeuten, bloß um eine bestimmte Ueberschrift zu vermeiden. Ἄλλως braucht Goethe Parabolisch 30, 2, wie es die Griechen bei verschiedenen Ausführungen prosaischer Arbeiten brauchen.

Die Lehre des erstern läßt der Dichter später im Groß-Kophta den Domherrn dem jungen Ritter gegenüber also aussprechen: „Bedauern Sie meinetwegen die Thoren, aber ziehen Sie Vortheil aus der Thorheit! — Alle Menschen sind Egoisten; nur ein Schüler, nur ein Thor kann sie ändern wollen. Der

---

*) Den 20. Juli 1795 schrieb er an Schiller: „Meine Komposition zu dem größern kophtischen Gesange können Sie schwerlich zu einem kleinen Almanach brauchen. Ich entwarf sie einst in Goethes Hause arienmäßig im Opernstil, und die Werke können nicht wohl anders behandelt werden, wenn ihr unheiliger Sinn und der Charakter des singenden Heiligen in der Musik treu dargestellt werden sollen. Ich will es selbst Ihrem Urtheil überlassen, ob Sie die Komposition des zweiten kleinen Stücks der Art nicht schon für zu unzierlich zu einem von Ihnen besorgten Musenalmanach halten."

**) Cagliostro bezeichnete den großen Kophta (Propheten) als einen der mächtigsten Geister, der die ägyptische Freimaurerei hergestellt habe, und er trug kein Bedenken, sich, wie es auch in Goethes späterm Groß-Kophta geschieht, als solchen darzustellen. Die Lieder sang er als Kophta.

Meister wird Ihnen zeigen, daß man von den Menschen nichts verlangen kann, ohne sie zum Besten zu haben und ihrem Eigensinne zu schmeicheln, daß alle vorzüglichen Männer nur Marktschreier waren und sind, klug genug, ihr Ansehen und ihr Einkommen auf die Gebrechen der Menschen zu gründen.“ Dies wird in unserm Liede als Lehre der weisesten Männer aller Zeiten (Str. 1) dargestellt, als Antwort des alten Merlin (Str. 2) und als heilige Lehre der indischen Bramanen wie der ägyptischen Priester (Str. 3). Im Schauspiel behauptet der Graf als Großkophta, er sei so alt wie die ägyptischen Priester, so erhaben wie die indischen Weisen; im Umgang der größten Männer habe er sich gebildet; als unsterblicher Greis wandle er Jahrhunderte lang auf dem Erdboden; am liebsten halte er sich in Indien und Aegypten auf. Der Graf sollte das Lied singen, nachdem er sich als Großkophta seinen verwunderten Jüngern zu erkennen gegeben hatte. Die Verse bestehen aus drei Daktylen mit Trochäus oder sind eine Silbe kürzer. Die erste Strophe beginnt mit vier wechselnd weiblichen und männlichen aufeinander reimenden Versen. Daran schließt sich als zweiter Theil ein weibliches Reimpaar und ein männlicher reimloser Vers. Dieser zweite Theil wird wörtlich am Schlusse der beiden folgenden Strophen wiederholt, aber den Anfang bilden nicht, wie in der ersten, vier Verse, sondern die zweite Hälfte ist metrisch der ersten gleich, so daß die Strophen nur aus sechs Versen bestehn, der dritte und sechste Vers auf einander reimen, wodurch sie zu einem Ganzen sich zusammenschließen. Vgl. zu Lied 67. Das Versmaß entspricht ganz der behaglich kecken, der Thorheit der Welt spottenden Sicherheit. In der Reinschrift der Rolle des Grafen steht der Kehrreim nur einmal ausgeschrieben, und zwar am Schlusse.

Der erste Theil der zweiten und der der dritten Strophe finden sich in umgekehrter Folge, erst „Und auf den Höhen“, dann „Merlin, der Alte“. Die jetzige Folge wird auch durch und als beabsichtigt erwiesen. Goethe scheint erst später die Strophe von Merlin gedichtet zu haben. Weitere Abweichungen sind 1, 2 bedenklich statt bedächtig, 3, 3 die heiligen Worte statt das heilige Wort.

Wie auch die Gelehrten sich über das Wesen der Menschen streiten, wie streng auch die Sittenlehre der Lehrer sein mag, alle Weisen lächeln darüber und stimmen lächelnd zuwinkend meiner Lehre bei.*) Str. 2 f. Es werden die berühmtesten Zauberer des Westens, des Ostens und Südens als wahre Weise angeführt, wobei es eigen ist, daß der erste persönlich genannte durch seine eigene Kunst überwunden wird. Merlins Geliebte, die ihm seine Kunst abgelernt, hat ihn im Walde von Broceliande in der Bretagne in einen Hagedornbusch gebannt, wo er in einem hohen, festen Thurm auf kostbarem Bette zu ruhen wähnt. Gawin hat dort zum letztenmal seine Stimme vernommen. Dem Dichter schwebt Ariosts Erzählung im dritten Gesange des rasenden Roland vor, wo Brasiante in die Grotte Merlins hinabstürzt, der dort durch den Trug der falschen Frau todt ruht bei lebendigem Geiste. Sein hoher steinerner Sarg ist glatt und roth wie Feuer, so daß die ganze prächtige Zelle, worin er steht, davon erglänzt. Kaum ist sie eingetreten, so redet Merlins Geist sie an, um den künftigen Glanz ihrer Nachkommen zu verkünden. Auch der Großkophta will ihn in seiner Jugend dort befragt

*) In den Gesängen der berliner Liedertafel von 1818 beginnt der letzte Vers abweichend: Auch eben zum Narren, Str. 2 und 3 bilden nur eine, mit Auslassung des Chores nach Str. 2. Zelter verfuhr hier eigenmächtig.

haben. Die indischen Weisen setzt der Großkophta auf hohe Berge, dagegen die ägyptischen Priester in unterirdische Gewölbe. Bei letztern weilt er am liebsten und er hält selbst eine ägyptische Loge ab.

Im zweiten Liede*), das nach Reichardt „nicht zu lebhaft, doch stark deklamirt“ vorgetragen werden soll, ermahnt der Großkoptha einen seiner Jünger, den edlen jungen Ritter, der eben seine eigenen auf das Beste der Menschen gerichteten Gesinnungen begeistert ausgesprochen hatte, statt sich solchen Träumen hinzugeben, solle er nur auf seinen Vortheil denken und immerfort weiter zu kommen suchen; denn wer nicht steige, falle**), und wer nicht herrsche und Macht gewinne, müsse dienen und sein Ansehen einbüßen; es gebe keinen Zwischenzustand, entweder leide man oder freue sich der Uebermacht, schlage auf andere oder werde geschlagen.***) Hier bedient sich der Dichter kräftig

---

*) Die Fassung der Gedichte weicht unbedeutend von der in den Mystizirten ab, die mit Ja statt mit Geh beginnt, weiter 2 Nütze statt Nutze, 5 niemals statt selten hat.

**) Die große Wage ist nicht als Gegensatz zur Krämer- und Goldwage gedacht, wie v. Loeper meint, sondern bezeichnet die entscheidende Macht des beherrschenden Glückes auf das Schicksal der Menschen. Bei Klopstock wird die Wage des Weltgerichts mehrfach erwähnt, wie in den Oden An Fanny und Der Abschied, aber auch die Wage der Vorsehung, „der Herrscherin dauernde Wage“ (das neue Jahrhundert Str. 17 f.). Der Großkophta gibt hier der Glücksgöttin eine Wage; diese liebt nicht den ruhigen Bestand des Glückes, sondern raschen Wechsel. Es ist nur ein Bild für den Gedanken, daß es keinen Stillstand im Leben gibt, daß, wer nicht vorwärts kommt, zurückgeht.

***) Mit der alten sprichwörtlichen Redensart zwischen Hammer und Amboß (ähnlich wie zwischen Thür und Angel) hängt unser Amboß oder Hammer nur äußerlich zusammen; diese wird im vierzehnten venediger Epigramme glücklich verwandt.

einschreitender Trochäen. Die Reimverschlingung verbindet das Ganze zu lebendiger Einheit. Es sind zwei Strophen. Der erste Vers der ersten reimt auf den gleichen der zweiten, 2 auf 4, 3 (männlich) auf 5. In der zweiten assonirt der zweite Vers auf den ersten (sinken gewinnen), nach einem männlichem Reimpaar schließt ein auf dasselbe Wort sein auslautender Vers, wie der dritte, so daß die drei einzigen männlichen Verse 3, 5 und 10 reimen.

Unter die geselligen Lieder gehören beide Stücke nur, insofern Arien, in welchen sich die Lebensanschauung eines Charakters ausspricht, gern in Gesellschaftskreisen gesungen werden. Schlönbach meint sonderbar, man dürfe den Grundsatz des ersten Liedes nur als ein leichtes, freies Humanitätsstreben, den des andern nur als einzige Möglichkeit ansehn, sich vom Halben zu entwöhnen und im Ganzen resolut zu leben; er verkennt ganz, daß die Lieder nur im Geiste des die Welt betrügenden Großkophta gedichtet, daß sie sogar in der Ueberschrift als kophtisch bezeichnet sind.

12. Vanitas vanitatum, omnia vanitas!

Schon in der ersten Auflage habe ich nach einer handschriftlichen Aufzeichnung Riemers bemerkt, daß unser Lied im Anfange des Jahres 1806 auf Veranlassung des Rittmeisters von Flotow als übermüthige Parodie auf das geistliche Lied Vertrauen auf Gott von Johann Pappus (1549—1610) gedichtet wurde, aus welchem Goethe sonst den Vers „Man trägt eins nach dem andern hin" im Munde führte. Als er am 5. Februar den ersten, die Gedichte enthaltenden Band, zur neuen Aus-

gabe durchging, dachte er sie mit noch ungedruckten zu vermehren. Am folgenden Tage bemerkt das Tagebuch: „Behandlung des ersten Bandes meiner Werke mit Riemer. Durchsicht des mehrern, das im Manuscripte da liegt.“ Darunter war auch unser Lied. Die damals mit Goethe sehr vertraute Johanna Schopenhauer schrieb am 12. ihrem Sohn Arthur: „Ich bin heute unsäglich liebenswürdig, würde Meyer sagen; darum schreibe ich dir auf der andern Seite ein neues Lied von Goethe ab, welches mir sehr gefällt; es erscheint in seinen neuen Schriften.“ Es ist unser Lied*), das unmittelbar vor den beiden kophtischen Liedern steht, auf welche folgen Musen und Grazien in der Mark, der Rattenfänger und Frühlingsorakel (unten 18, oben 3, Balladen 14), zum Schlusse an Lina (Lieder 87). Bereits in der dritten Ausgabe trat die jetzige Ordnung ein, nur stand nach Generalbeichte 9 noch das Gedicht Weltseele (Gott und Welt 2). Hiernach kann man nicht mit Scherer sagen, der Dichter habe absichtlich „an dieser Stelle der Sammlung eine recht kecke Brut geselliger Lieder in ein Nest vereinigt“, besonders da das folgende Lied ursprünglich den kophtischen Liedern vorantrat.

Das parodirte Lied beginnt:

Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt;
Er mach's mit mir, wie ihms gefällt;
Soll ich allhie noch länger leb'n,
Nicht widerstreb'n,
Sein'm Willen thu' ich mich ganz ergeb'n.

*) Die Abschrift stimmt mit dem ersten Drucke, nur fehlte bei stellt der Apostroph, wie auch bei stellt, sucht, macht, behagt, setzt. Die nachlässige Ungleichmäßigkeit der Drucke bis zur Ausgabe letzter Hand ist von der weimarischen abgestellt worden.

Dem trauermüthigen, das Leben nur aus Ergebung in Gottes Willen tragenden Gottseligen stellte der Dichter einen lustigen Invaliden entgegen. Den ersten Vers, der mit geringen Aenderungen gleichsam als Ankündigung des Inhalts durchgeht, benutzte er parodisch und hielt Versmaß und Reimform bei, nur daß er den kürzern Vers ans Ende stellte und ihn einen Fuß länger machte, wodurch der Schluß kräftiger wird, auch häufig den bewegten Annapäst statt des ruhigen Jambus setzte und nach dem ersten Vers das jubelnde Juchhe!, nach dem zweiten dem Inhalt gemäß bald dieses, bald das entgegengesetzte O weh als selbstständigen Ausruf einschob, wodurch eben der ganze Charakter der Strophe wesentlich verändert ist, so daß sie dem von ihm beabsichtigten Ton entspricht. Goethe suchte sich durch solche heitere Lieder in der Noth von 1806, wie später in den Jahren 1810 bis 1814, über die drückenden Verhältnisse der Zeit hinwegzusetzen. Vgl. zu oben 8. „Vanitas! vanitatum! vanitas!“ So lautet im Drucke durch offenbares Versehen die Ueberschrift, die vielleicht Riemer, wie so häufig, angegeben hatte. Im Prediger Salomonis heißt es 1, 2 in der Vulgata: Vanitas vanitatum, dixit ecclesiastes, vanitas vanitatum, („Eitelkeit über Eitelkeit! ‚sprach der Prediger‘, Eitelkeit über Eitelkeit!“); dasselbe steht 12, 8, nur omnia vanitas! („alles Eitelkeit!“)*) statt des wiederholten vanitas vanitatum! Das noch in der Ausgabe letzter Hand beibehaltene Vanitas! vanitatum! vanitas! ist sinnlos und wird auch dadurch nicht geheilt, daß in der Oktavausgabe das Ausrufungszeichen hinter vanitatum nach Göttlings von Goethe genehmigtem Vorschlage wegblieb. Verständiger

*) In den zahmen Xenien (III, 38) widerspricht Goethe lustig dem Ausspruche Salomos, daß alles eitel sei.

wäre gewesen, es nach dem ersten vanitas zu streichen, aber es war auch vor dem zweiten vanitas omnia einzufügen. Die in der weimarischen Ausgabe beibehaltene tolle Ueberschrift ist ein Wahrzeichen, daß Goethe in der Eile auch etwas genehmigen konnte, was nicht zu billigen ist. Wo es so offenbar wie hier ist, leistet man durch Beibehaltung des Irrthums dem Dichter die allerschlechtesten Dienste. Solche Flecken zu tilgen war Pflicht. Das Lied enthält eine eigenthümliche Wendung des Satzes, daß der allein wahrhaft glücklich ist, der allen Ansprüchen auf äußeres Glück entsagt, sich nur dem Augenblicke hingibt. Von ganz anderer Art ist Millers Lied: „Was frag' ich viel nach Geld und Gut, wenn ich zufrieden bin", das mit dem Preise von Gottes Güte schließt.

Der lustige Invalide, der beim Weine sein Lied anstimmt, hat es auf mancherlei Weise im Leben versucht, ist aber überall zu kurz gekommen, weshalb er jetzt nach nichts mehr strebt, nur den Augenblick erhascht, und so sich behaglich fühlt.*) Zu dieser höchsten Weisheit ladet er alle Genossen des eben zu Ende gehenden Gelages ein, die mit ihm darauf anstoßen sollen. Er erzählt ihnen, wie schlecht es ihm bei dem Versuche, sich Vermögen zu erwerben, bei der Liebe**), in der Fremde, bei seinem Streben nach Ruhm und Ehre, und endlich im Krieg ergangen. Der unglückliche Erfolg tritt Str. 2, 3 und 5 gleich in 2, Str. 1 in 3, Str. 6 erst in 5 ein. 2 beginnt in den drei ersten Strophen mit drum, darüber, daher, in den vier übrigen mit und, was die Folge anknüpft, wogegen es in Str. 4 bezeichnet, daß

*) „Wer seine Sach' auf nichts stellet, dem kann es nicht fehlen", lautete ein Spruch von Michael Neander (1585).

**) Ein Volkslied beginnt: „Ich hab' mein Herz zu Frauen gestellt."

er zu seiner Unlust gleich gesehen, was er gethan. O weh bezieht sich überall auf das vorhergehende Uebel, Juchhe auf das Glück, das er jetzt fühlt, Str. 6 auf die Siege, deren sich der Invalide noch immer aus voller Seele freut.*) Er schließt mit der Wiederholung seiner Lebensweisheit, in welcher er sich glücklich fühlt (die beiden ersten Verse von Str. 7 sind nach dem Anfange der ersten Strophe als Abschluß geändert**), und er bewährt sie auch darin, daß er wohlgemuth das Ende des Gelages erträgt, so daß er mit der Aufforderung schließt, nun alle Neigen auszutrinken, wobei er nach bekannter lustiger Weise beim commentmäßigen Austrinken darauf hält, daß kein Tropfen im Glase zurückbleibt.

13. Frech und Froh.

Fehlt hier in der Ausgabe letzter Hand. In der ersten Fassung der Claudine, deren baldige Vollendung Goethe schon am 14. April 1775 hoffte, wird die erste Strophe von Crugantino im ersten Aufzug in der Stube einer schlechten Dorfherberge zur Zither gesungen***), während Vagabunden auf einem Tische

*) Die dritte Ausgabe, welche die fehlende Interpunktion der zweiten oft herstellt, hat nach Str. 2, 3 Semikolon, nach Strophe 4, 3 Doppelpunkt; die Ausgabe letzter Hand setzte überall nach V. 1 und 3 Punkt. — Str. 5, 6 Recht gethan, es recht gemacht. — Str. 6, 3 f. In der Campagne in Frankreich (1819) bemerkt Goethe, die Soldaten behandelten auch Freundesland beim Durchzuge nicht zum besten. Im Anfange des Jahres 1806 hatte Weimar von Durchmärschen und Einquartierungen außerordentlich gelitten.

**) Die berliner Liedertafel von 1818 hat 2 ganz willkürlich „und mein ist nun".

***) 1 steht dort Mädeln.

würfeln, sodann wiederholt nach einer Strophe, worin dieser den Kampf mit dem eifersüchtigen Liebhaber lustig darstellt. Beim Abgange singen die Vagabunden:

Mit vielem hält man Haus,
Mit wenig kommt man aus.*)
Heisa! Heisa! So geht's doch hinaus!

Als Goethe zu Rom gegen Ende des Jahres 1787 das Singspiel ganz in Versen umzuarbeiten begann (die beiden ersten Aufzüge wurden am 19. Januar 1788 fertig), fügte er die vier andern Strophen hinzu; Rugantino, wie er hier heißt, singt sie abwechselnd mit den übrigen Vagabunden, denen Str. 2 und 4 zufallen; die letzte singt er erst allein, dann mit ihnen. Erst in den nachgelassenen Werken erschienen die Verse ohne Ueberschrift in der jetzigen Gestalt, wohl mit Goethes Beistimmung, sonderbar genug unter den Liedern für Liebende. Erst die Ausgabe von 1840 brachte sie mit der obigen Ueberschrift an der jetzigen Stelle der geselligen Lieder.

Das Lied schlägt den Vagabundenton recht glücklich an, will sich aber zu keiner rechten Einheit zusammenschließen. Deutet die erste Strophe auf Liebe, Muth und Selbstvertrauen als die Haupthebel des Lebens, so lehrt die zweite, bei welcher die oben angeführte Vagabundenstrophe benutzt ist, innere Zufriedenheit, welche aus wenig viel mache.*) Str. 3 bezieht sich auf den Widerstand, den sie auf ihren Raubzügen finden. Will eine Frau sich nicht darein fügen, so nehmt ohne weiteres das, was

*) Launige Verdrehung des bekannten auf Sparsamkeit deutenden alten Sprichworts: „Mit vielem hält man Haus, mit wenigem kommt man (auch) aus".

**) 2, 4 Schafft ist die zweite Person der Mehrzahl, wie müßt ihr, sagt (Str. 3, 2. 4).

ihr wünscht*); einen Mann, der nicht weichen will, jagt fort. Die Vagabunden vermeiden möglichst den Mord. Str. 4. Mag man auch eure Lust euch mißgönnen, man kann sie euch nicht nehmen; seid nur wirklich froh, das ist der Hauptpunkt, ist Anfang und Ende oder, wie sich Goethe auch in Prosa nach dem biblischen Gebrauch**) ausdrückt, das A und O. Die Schlußstrophe faßt alles einzelne noch einmal gleichsam, als einzige Heilslehre, als das goldene A B C zusammen, von dem sie nie, weder in Lust noch in Leid, lassen sollen.***) Goldne A B C, wie Luther den Psalm 119 der Christen gülden A B C nannte. Bei den Griechen wurden dem Pythagoras zugeschriebene Spruchverse goldene Sprüche genannt.

14. Kriegsglück.

Während der gespannten Erwartung nach Blüchers Siege vom 1. Februar 1814 beschäftigte sich Goethe auch mit der Durch-

*) 3, 2. Sie kann unmöglich auf ein gewünschtes Mädchen gehn, das man dem Geliebten entreißt; dies ist Str. 1 ausgesprochen. Das elidirte es widerspricht dieser Deutung, wenn man nicht etwa schreiben will ihr s' (d. h. sie), wie im Wiegenliede von Goethes Enkel (1818) nach dem Willen des Dichters gedruckt werden sollte haben s'. Auch gewinnt nur unter unserer Deutung die Strophe eine lebendige Einheit. Sie, von der Frau, wie unten Lied 16 Str. 2, 5. Auf die Deutung der Stelle geht v. Loeper gar nicht ein.

**) Offenb. 1, 8. 21, 6. 22, 13.

***) Dichten, nach älterm Sprachgebrauche, wie Sirach 17, 30: „Was Fleisch und Blut tichtet“, Luther: „Er redet, sieht und tichtet Weisheit“, Fleming: „Er sieht und tichtet, wie er —.“ Goethe selbst braucht sonst so denken und dichten. — Euch nach der Welt richten, euch in sie schicken, freilich nur in dem sehr uneigentlichen Sinne, daß sie sich nichts, was ihnen begegnen mag, verdrießen lassen, die Gegenwart immer froh genießen. Vgl. Bundeslied (5) Str. 3.

sicht von Liedern zur neuen Ausgabe der Werke. Der mit Riemer gemachten Revision gedenkt das Tagebuch am 11. und 13. Neu dichtete er unser Lied, welches das Tagebuch am 12. und 14. erwähnt. An letzterm wurde es vollendet und gleich in die dritte Ausgabe, unmittelbar nach dem zweitvorigen Liede, aufgenommen.*) Am 5. Dezember 1813 schrieb Goethe, es gebe keine unter den weimarer Frauen, die nicht kindliche Tugenden oder Untugenden von den einquartierten Offizieren und Gemeinen zu melden habe. Zelter berichtete am 30. August 1826, das von ihm in Musik gesetzte Lied, das lange seiner Liedertafel nicht habe schmecken wollen, weil man den Scherz nicht verstehe, fange an sich allgemeiner Gunst zu erfreuen. Goethe, der an der Melodie große Freude hatte, erwiderte: „Auch hier zu Lande wollte niemand recht Spaß verstehn; die lieben Vereinerinnen (die Mitglieder des Frauenvereins) fanden es doch allzuwahr und mußten zugestehn, was sie verdroß. Der patriotische Schleier diente vieles zuzudecken; man schlich darunter hin nach herkömmlicher Art und Liebesintriguenweise." Drei Jahre vorher war in Zelters Gegenwart an Goethes Tisch das Gespräch auf unser Lied gekommen. Zelter war damals unerschöpflich an Geschichten von verwundeten Soldaten und schönen Frauen, worauf Goethe erwiderte, er habe dies alles in Weimar selbst erlebt, wogegen seine Schwieger-

*) Erst nach der Ausgabe des ersten Bandes der weimarischen Ausgabe hat das Goethe-Archiv die Urhandschrift des Liedes (datirt den 14. Februar 1814) erworben. Hiernach lautete 6 zuerst Man hat geplündert, aufgepackt, 12 war anfangs geschrieben Den Bürger, 18 stand Den Höflichsten bedient man schlecht, 21 gebeut (statt befiehlt), 37 Flügelknabe. Nach 14 fand sich Komma, nach 27, 36 und 42 Semikolon, nach 20 Punkt. Unter dem Singbaren und Klanglosen, das Goethe denselben Tag wo er unser Gedicht vollendete, an Zelter schickte, scheint es nicht gewesen zu sein.

tochter nicht zugeben wollte, daß die Frauenzimmer so wären, wie das „garstige" Gedicht sie schildere. Der verwundete schöne Rittmeister von Schlick war eben, als Goethe das Lied hinwarf, vier Monate lang im Hause des Hofmarschalls von Spiegel von schönen Händen gepflegt worden, und andere Verwundete hatten sich ähnlichen Glückes erfreut.

Das Glück eines Soldaten, im Kriege verwundet und dann in einem Städtchen von zarten Frauenhänden gepflegt zu werden, stellt unser ungemein leicht fließendes Lied mit lebenslustiger Heiterkeit und kecker, frei gestaltender und launig spottender Frische dar. Bei der launigen Absicht, als größtes Glück des Soldaten die theilnahmvolle Pflege der Verwundeten von schönen Händen darzustellen, mußte jede Andeutung der Deutschland und seine Krieger treibenden vaterländischen Begeisterung vermieden werden, was freilich, als das Gedicht nun in der neuen Ausgabe erschien, einen um so sonderbarern Eindruck machen mußte, als der bedeutendste lebende deutsche Dichter in Deutschlands schweren Tagen der patriotischen Begeisterung keinen Ausdruck geliehen hatte, da er bekümmerten Herzens der zweifelhaften Entscheidung harrte. In der achtversigen zweitheiligen jambischen Strophe treffen die durchweg männlichen Reime meist auf die Hauptbegriffe, wodurch bei möglichster Vermeidung verbrauchter, der lebhafte Ton der Darstellung kräftig belebt wird. Auch im einzelnen zeugt der Ausdruck von glücklichem, kühn bildendem Humor, wie in der Bezeichnung des Amor als „kleiner Flügelbube", des Soldaten als „Martismann" (Diener des Kriegsgottes), mit launiger Verwendung der lateinischen Genetivform, auch in Zusammensetzungen, wie gefahrgewohnt, und glücklichen Redeweisen, wie Profoßenbrod essen. Schön malerisch

ist der Anfang der dritten Strophe, besonders in knatterts klein Gewehr*) und Trompet und Trab und Trommel, summt, wo launig zwischen die weitschallenden Instrumente das Traben der Pferde geschoben wird. Boisserée, dem Goethe Kriegsglück im September vorlas, nennt es „Lied eines Freiwilligen, sehr hübsch naiv und ironisch zugleich durch eine gewisse Selbstgefälligkeit“.

Das Beschwerliche und Langweilige des Soldatenlebens wird am Anfange als hervorhebender Gegensatz zum Glück des verwundeten Soldaten bezeichnend geschildert. Diese Beschreibung beginnt mit Str. 1, 5 in leichtem, fast zu leichtem Uebergange.**) Anders wird es freilich, wenn man nun wirklich ins Feld rückt, aber auch dann noch kommt es zu nichts (Str. 3), bis man aneinander geräth, wo dann alle Noth vorbei, sobald man verwundet in ein sicheres Städtchen gebracht wird, in dem man schon beim Ausrücken voll Kriegsfeuer gewesen.***) Höchst glücklich ist das Städtchen bezeichnet und endlich der gewonnene Sieg ganz

---

*) 's klein Gewehr. Es sollte wohl klein' geschrieben sein. — Boxberger nahm an summt, das Goethe doch auch von Mühlrädern gebraucht und von jedem dumpfanhaltenden Geräusch steht, solchen Anstoß, daß er statt Trab hier Tub', das lateinische Wort neben dem deutschen Trompete, vermuthete und so die Laune des Dichters leidig störte.

**) 1, 4. Hinein, in die Schlacht, nicht in den Krieg. Gefahr gewohnt, richtiger gefahrgewohnt (zu Lied 33, 1, 6), da die Gefahr bei der langen Gewohnheit nicht schreckt. — 6. Ereilt, erreicht durch das Eilen von einem Ort zum andern

***) Er hat hier nichts zu befahren, da die Feinde durch das siegreiche Heer fern gehalten werden. Das gerade Gegentheil hatte Goethe beim Rückzuge vor zwanzig Jahren erlebt, wo die Verwundeten und Kranken von Verdun geflüchtet werden mußten, das die in Frankreich eingedrungenen Deutschen beim Rückzuge nicht halten konnten.

nebensächlich erwähnt, auch der Gegensatz treffend benutzt. Die beste Laune belebt die weitere Schilderung der Pflege des Verwundeten und die liebevolle Theilnahme aller Frauen des kleinen Ortes, die sich, wie überall, zu einem Verein verbunden haben, bis zum endlichen rührenden Abschied.*)

15. Offene Tafel.

Unser Lied wurde von Goethe am 12. October 1813 der Gesellschafterin seiner Frau, Fräulein Ulrich (vgl. zu Lied 44), diktirt. Das Tagebuch bezeichnet es mit seinem Kehrreim Häns-chen geh' und sieh dich um. Die Stadt Weimar ward bald darauf arg heimgesucht. Am 20. November wird es wieder als „Häuschen geh ꝛc." erwähnt; freilich geht dort unmittelbar vorher der Besuch des Sängers Moltke, aber kaum ist anzunehmen, daß er diesem damals das noch nicht in Musik gesetzte Lied gezeigt. Es ward für die neue Ausgabe der Werke bestimmt, die mit den Gedichten anfing. Ihre Durchsicht zum Drucke begann im Januar. Goethe hatte es selbst, bisher wissen wir nicht

---

*) 5, 1. Das auf Schoß reimende ungewöhnliche thut sich los (statt auf) verübelt man dem launigen Erzähler so wenig wie das auf zerzupft reimende mundartliche hupft (5), das Goethe auch sonst sich unbedenklich gestattet. Dagegen möchte man doch in „auf weicher Betten Flaumenschoß (3)" lieber in lesen. — 6, 4. Gesellige, mit der einen vereint. — 7. Emsiglich. Goethe liebt die Bildungen auf lich. — 8. Mit Laune wird hier der Frauenvereine gedacht, die Goethe später in des Epimenides Erwachen ehrenvoll feierte, und noch später konnte er sich nicht der freundlichen Verbindung mit dem weimarischen Frauenverein entziehen. — 8, 3. Statt kömmt sollte wohl die gangbare Form kommt, wie sonst in den Gedichten, eintreten; kaum fordert der launige Ton die Beibehaltung.

wann, für Zelter ohne Ueberschrift auf die Vorderseite eines Halbbogens in Folio geschrieben*), so daß dieser zwischen die fünfte und sechste Strophe, da die erstere auf der rechten Hälfte der Seite schloß, die andere auf der Mitte der linken begann, die Komposition setzen konnte, wie er es denn auch am 22. Februar 1814 that. Bald nach Zelters Tod, im Mai 1832, gab die Buch- und Musikhandlung von T. Trautwein diesen Halbbogen in lithographischem Facsimile, ursprünglich als Beilage zu Rellstabs Iris im Gebiete der Tonkunst Nro. 21. (Abgedruckt in meiner Ausgabe von Wahrheit und Dichtung nach IV, 364. Zelter hatte das Lied Das Gastmal überschrieben.) In der dritten Ausgabe erschien es unmittelbar nach dem vorhergehenden mit der jetzigen, wahrscheinlich von Riemer vorgeschlagenen Ueberschrift.**) Erst im Jahre 1867 wurde die Quelle des für Zelters Liedertafel bestimmten Scherzes in dem Gedichte Les

---

*) Jede Spur davon fehlt im gedruckten Briefwechsel. Zelters Musik ist vom 26 Februar 1814, aber erst am 9. März versprach dieser, künftig solle er auch „das Gastmahl" erhalten. Fast scheint es, daß auch unser Lied sich unter dem „Singbaren" befand, das Goethe am 14. Februar sandte, obgleich es auffällt, daß dieser nicht seine hohe Freude über die eigenhändige Abschrift Goethes lebhaft aussprach.

**) In Goethes Handschrift steht nach Str. 1, 4 Ausrufungszeichen und nach 8 Fragezeichen. In Str. 2—6 fehlen die drei letzten, Str. 1 ganz gleichen Weise. Str. 6, 1 hatte Goethe zuerst winckt (sic) gesetzt, dann es ausgestrichen und lud darüber gesetzt, 3 ein vor fremdes geschrieben, aber später gestrichen, dennoch ist ein irrig in den Druck übergegangen. Auch der weimarische Herausgeber hat es ohne Arg aufgenommen, obgleich es der einzige Daktylus im ganzen Liede ist, ja er übersieht die Thatsache, daß ein hier vom Dichter selbst ausgestrichen ist. 5 schrieb Goethe nur, das in nun verändert wurde. Str. 8, 3 ward das ursprüngliche bleibe gleich durch das darübergesetzte komme ersetzt.

raretés von de la Motte Houdard (1672—1731)*) entdeckt, dessen Oeuvres in zehn Bänden im Jahre 1754 erschienen waren. Goethe fand es wohl, worauf man bisher nicht geachtet, in der Ausgabe von dessen Oeuvres choisies von 1811. Den Kehrreim kannte dieser, wie v. Loeper bemerkt hat, schon aus Rameaus Neffen von Diderot, der ihn einfach anführt. Die erste Strophe lautet:

On dit qu'il arrive ici
Une compagnie
Meilleure que celle-ci
Et bien mieux choisie.
Va t'en voir s'ils viennent, Jean,
Va t'en voir s'ils viennent.

Die zweite Strophe nennt als einen solchen Gast einen Abbé, der nur sein Seminar liebt, die dritte einen Richter, der vor schönen Augen im Gleichgewicht bleibt (tient bien la balance); darauf folgen die beiden von Goethe frei benutzten Strophen:

4. Une fille de quinze ans,
D'Agnès la pareille,
Qui pense que les enfans
Se font par l'oreille. —
5. Une femme et son époux,
Couple bien fidèle;
Elle le préfère à tous
Et lui n'aime qu'elle.

*) Im Dezember 1867 ward das Heft der von Strehlke bearbeiteten Ausgabe von Goethes Gedichten ausgegeben, worin Houdards Raretés in Capelles Nouvelle Encyclopédie poëtique als Quelle bezeichnet war. Luise Büchner verwies in der darmstädter Zeitung vom 15. Juli 1868 auf die Chants et chansons populaires de la France, ohne die Entdeckung Strehlkes zu kennen. Zwei Jahre später theilte R. Goiche im Archiv für Literaturgeschichte I, 319 f. dieselbe Entdeckung mit, die er in Du Mersans Chansons nationales et populaires de la France gemacht hatte.

Die übrigen 8 Strophen nennen viele andere Personen, die Goethe zu seinem Zwecke nicht brauchen konnte, so den gelehrten Prediger, die in Longchamps spazierende Nonne, die sich nach ihrem Kloster zurücksehnt, den gewissenhaften Arzt und am Schlusse zum Segen den jeder Versuchung widerstehenden Mönch. Lamotte führt eine auserwählte geschlossene Gesellschaft von bestimmt in der Einzahl bezeichneten Personen auf, die er wirklich zusammenkommen läßt; denn die dreizehnte und letzte Strophe schließt gleichfallsmit dem unveränderten Refrain. Selbst die Einleitungsstrophe ist bei Goethe ganz anders und glücklicher gewendet, nur der Refrain beibehalten. Die Versform hat Goethe frei gebildet; er wählte eine achtversige zweitheilige trochäische Strophe, in welcher nur die geraden weiblich auslautenden Verse reimen, bloß Str. 1 reimen auch 1 und 3.

Der Wirth, der sich auf die vielen Gäste freut, die er zum heutigen Mahle eingeladen hat, fordert seinen Diener auf, draußen zu sehn, ob sie noch nicht kommen. Hier fällt es auf, wie der Wirth sagen kann, sie hätten wirklich angenommen, da er nicht einzelne Personen, sondern ganze Kategorien von Personen, die aber eben nicht existiren, eingeladen hat, und die eben deshalb nicht kommen. Aber das ist eben nur eine neckische Einkleidung, bei welcher, was man bis heute nicht bemerkt hat, das biblische Gleichniß von der königlichen Hochzeit (Matth. 22, 2—14. vgl. auch Lucas 14, 17—23) vorschwebt. Vgl. Epigrammatisch 17. Der König sendet die Knechte aus, die Gäste zur Hochzeit zu rufen; da diese nicht kommen wollen, läßt er sie zum zweitenmal einladen, wobei sie den Gästen sagen sollen: „Siehe, meine Mahlzeit ist bereitet, meine Ochsen und mein Mastvieh ist geschlachtet, und alles bereitet; kommt zur Hochzeit!“ Da sie aber

auch jetzt nicht kommen, einige sogar seine Knechte angreifen und tödten, läßt er die Mörder umbringen und ihre Stadt anzünden. Darauf befiehlt er seinen Knechten, zur Hochzeit zu laden, wen sie finden. „Und die Knechte gingen aus auf die Straßen, und brachten zusammen, wen sie fanden, Böse und Gute, und die Tische wurden alle voll.“ Mit bester Laune nennt Goethe als eingeladen Mädchen, Frauen, junge Herren und Ehemänner, wie sie nicht sind, zu denen er noch mit gutmüthiger Ironie Dichter hinzufügt, die lieber ein anderes Lied als ihr eigenes singen hören. Vgl. Divan V, 2. Sehr glücklich ist der Wechsel im Ausdruck der Einladung V. 1, nur muß Str. 6, 1 das von Goethe unglücklich in lud veränderte winkt' hergestellt werden, nicht nur weil lud schon in der vorigen Strophe steht, sondern auch wegen der unpassenden Verbindung lud herbei. 6—8 sind in den sechs ersten Strophen ganz gleich und 5 beginnt in den drei ersten mit eingeladen, wogegen der Schluß verändert ist, man sieht nicht recht weshalb. Str. 4 wird hervorgehoben, diese jungen Herrn habe er ganz besonders eingeladen, wobei man in der Andeutung, solche seien eine außerordentliche Seltenheit, gleichsam eine Genugthuung für die in den beiden vorigen Strophen getroffenen Damen sehn könnte. In Str. 5 und 6 bezieht sich abweichend V. 5 auf die Erwiderung der Einladung, aber statt stimmten ein erwartet man sagten zu. Die beiden letzten Strophen, die neue Einladung und deren glücklicher Erfolg*), sind mit dramatischer Lebendigkeit und heiterer Laune ausgeführt, und so springt am Ende der Gedanke, daß man es,

*) In 8, 2 ist kommen ein von dem weimarischen Herausgeber übersehener Druckfehler der Ausgabe letzter Hand statt rennen, das schon der Reim fordert, wenn nicht etwa andere Abdrücke dort das Richtige haben.

wolle man mit den Menschen sich behaglich zusammenfinden, nicht so genau nehmen müsse, aus der neckischen Einkleidung uns entgegen. Nur darf man in dem hübsch ausgeführten Scherze nicht „das schönste Lied der höchsten Humanität, der allumfassenden Menschenliebe“ sehn, die alles verzeihe, wie sie alles erkannt habe.

13. Rechenschaft.

Veranlaßt durch Zelters Bitte vom 30. Dezember 1809*), Goethe möge einmal die deutschen Poeten, die sich gar zu ernsthaft in ihren Liedern zeigten, fröhlich anreden, nicht gar zu pensiv und finster sich zu verhalten, da man ja im gemeinen Leben des Wimmerns und Krächzens sich voll ersättigen könne. Aber der Brief blieb bis zum 26. Januar liegen. Am 7. Februar berichtet uns das Tagebuch: „Herrn Prof. Zelter [einen Brief] mit einem Gedicht.“ „Welche Freude mir Ihr am 14. dieses erhaltene Gedicht für meine Liedertafel gemacht hat, kann ich mit keinen Worten sagen“, erwiderte er am 17. „Ich habe es schon in Musik gesetzt. Das nächstemal, den 10. März, auf den Geburtstag der Königin, soll es aufgeführt werden, und dann sollen Sie es sogleich haben.“ Er ließ es dann unter den Gesängen der Liedertafel drucken. Darauf berichtete er: „Unser Liedchen hat seine ganz hübsche Sensation gemacht, indem sich mancher innerlich daran erfreut, und sich doch auch darüber ärgert. Wir sind eigentlich nicht so schlecht; wir führen uns nur zuweilen so auf. Am Geburtstag der Königin ist es an der Liedertafel ge-

*) Goethe hatte am 21. geschrieben, er habe zu scherzhaften Sachen mehr Neigung, und am Ende lasse sich's auch jeder gefallen froh zu sein oder zu werden.

sungen worden, und nun höre ichs schon hier und dort wieder tönen, und kanns nicht hindern. Am meisten hat sich der Fürst Radzivil, der an dem Tage unter meinen Gästen war, daran erfreut. Bei der nächsten Liedertafel wurde, da Zelter Goethes Ergo bibamus mitbrachte, das „Aechzelied“ gefordert. „Man sang es animirter als das vorigemal, man verstand es heute schon mehr. Zwischen jeder Strophe wurde gezecht und gerufen: ‚Es lebe die Pflicht‘, und die letzte Strophe mit derber Entschiedenheit wiederholt!“ Goethe erwiderte auf die Kunde davon: „Was das Lied betrifft, so könnte man es Pflicht und Frohsinn nennen. Fahren Sie so fort, und suchen Sie, daß jedesmal, so oft es gesungen wird, von irgend einem wohlgelaunten Manne eine neue Strophe eingeschaltet oder statt einer andern gesungen wird.“ Es erschien mit der jetzigen, von Zelter gegebenen Ueberschrift zuerst in demselben Jahre „von Zelter durchkomponirt“ in Berlin als einzelnes Lied, daraus abgedruckt in der Zeitung für die elegante Welt vom 11. Mai, mit der bittern Bemerkung: „im halben Rausch ganz passabel zu singen“, und im Pantheon von Büsching und Kannegießer, darauf im Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1814, und mit zwei Veränderungen in der dritten Ausgabe.*)

Der Grundgedanke des Gedichtes, durch welches Goethe den gewöhnlichen Ton des Gesellschaftsliedes, in anderer Weise als Schiller mit gehaltvollem Ernst es gethan, zu heben gedachte,

*) 73 Sollst uns nicht statt Keiner soll, 74 Gleich statt Schnell. Auch ist Lumpe 71 statt Lumpen geschrieben und 10 zerrauft' statt zerrauft. Im Taschenbuch fanden sich ein paar Druckfehler. In der berliner Liedertafel von 1818 steht Präses statt der Meister, 9 hier Sie statt Sie hier, 18 am statt an.

liegt in dem Gedanken, jeder müsse in tüchtigem Wirken seine Kraft bewähren, nichts zieme weniger als, gleich manchem Dichter der Zeit, trübseligen Gedanken nachzuhängen, in arger Mißstimmung über die traurigen Zeiten sich Leben und Wirken zu verkümmern. Die Einkleidung erinnert an Lessings Vorspiel zum Faust, wo vier Teufel in einem Dom zu Mitternacht dem Beelzebub von dem, was sie gethan, Rechenschaft geben. Der Jesuit Gazée berichtet in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts in seinen Pia Hilaria, wie Luzifer auf den Trümmern eines Marstempels bei Rom seine Teufel zu Mitternacht versammelt habe, um ihre neuesten Thaten zu erzählen, aber da keiner von ihnen seinen Anforderungen entsprach, zog er alle zur Strafe. In Shakespeares Macbeth (I, 3) erzählen sich die drei Hexen einander, was sie heute beim Eilen über Meer und Land für Böses gestiftet. Dem Dichter schwebte auch das vor, was Zelter ein Jahr vorher von der zur Feier der Wiederkunft des Königs geplanten Liedertafel berichtet hatte: „Eine Gesellschaft von 25 Männern, von denen der fünfundzwanzigste der gewählte Meister ist, versammelt sich monatlich bei einem Abendmahle von zwei Gerichten und vergnügt sich an gefälligen deutschen Gesängen. Die Mitglieder müssen entweder Dichter, Sänger oder Komponist sein. Wer etwas Compromittirendes ausplaudert, zahlt Strafe. Satirische Lieder auf Personen werden nicht gesungen. Jeder hat volle Freiheit zu sein, wie er ist, wenn er nur liberal ist“. Das alles war recht in Goethes Sinne. Der Meister unseres Mahls läßt keinen zu, der nicht seine Pflicht treu gethan und dem überhand nehmenden Aechzen und Krächzen ganz entsagt hat. Freilich bleibt die Stellung des Meisters zu den Genossen der Gesellschaft etwas im Dunkel, das äußere Ge-

rüste ist sehr leicht gebaut, was ein heiteres Gesellschaftslied sich wohl erlauben darf. Holtei hat nach unserm Liede wohl seinen Tagsbefehl „Nur fröhliche Leute" in den Wienern in Berlin gedichtet. Die Reden des Meisters und der Chor sind in vierversigen, die einzelnen Antworten und am Schlusse der Gesang von drei Stimmen in gleichen zweitheiligen achtversigen trochäischen Strophen geschrieben.

Der Meister will nur solche zum frohen Mahle zulassen, welche ihre Pflicht gethan, zum Besten anderer gewirkt haben. Auf den genügenden Ausweis, daß sie etwas Gutes seit der letzten Zusammenkunft verrichtet, bietet der Chor jedem das volle Glas, wobei er seine Zufriedenheit in der Bemerkung ausspricht, er habe „heut schon das Aechzen und Krächzen*) abgethan", aber die Zeitbestimmung heut schon doch nicht ohne Anstoß ist. Ein wacker, tapfer oder ein ähnliches anerkennendes Wort dürfte doch entsprechender sein. Schon soll wohl darauf deuten, daß der Gefragte schon die Mahnung des Meisters befolgt. Aber dieser hat nur gefragt, ob er seine Pflicht gethan, nicht gefordert, was der Chor singt, daß er das Aechzen und Krächzen abthue, entschieden eingreife. Alle diese Thaten, von welchen die einzelnen berichten, fallen nicht auf den heutigen Tag, obgleich auch der Meister weiter unten sagt, jeder möge so verkünden, was ihm heute wohl gelungen. Auffällt auch, daß der Meister nach dem Chorgesang nicht den Zweiten und darauf noch vier andere anredet, sondern diese ohne Aufforderung, wie es scheint, der Reihe nach, berichten. Der eine hat ein junges Ehepaar, das trotz aller

*) Das traurige Jammern und Stöhnen. Im eigentlichen Sinne, von den Gebärenden, verbindet schon Fischart beide Wörter.

Liebe in Streit gerathen war, wieder zurecht gesetzt*), der andere einen betrügerischen Vormund entlarvt**), der dritte einen armen Menschen von der Mißhandlung eines Unverständigen befreit.***) Ein anderer kann sich freilich keiner solchen, einen traurigen Zwist oder eine Vergewaltigung glücklich hebenden That rühmen, aber er hat doch seine Pflicht gethan, er hat für das Essen der Gesellschaft gesorgt, so daß es an nichts fehlt, wo=

---

*) Die Worte Senkte sie — sich das Haar sind nähere Ausführung dessen, was morgen geschehn sein würde. Senkte sie hier ist nicht etwa Vordersatz; wie häufig im trochäischem Maße tritt das Subjekt nach. — Zerraufte sich das Haar, wie Goethe im Divan sagt sich zerreißen (vor Aerger). Das Genicke senken, ein launiger Ausdruck für den Kopf sinken lassen (aus Verzweiflung).

**) Leise, leise malt glücklich den im Verborgenen schleichenden Betrug, wie sachte, sachte vermischte Ged. 29, 48, geht nicht etwa auf die Furcht der Waise, daß man ihre Klage vernehme. — Gelichter, dieser Schlag Leute, was Goethe auch in Prosa braucht

***) Kegel, Bursch, wie Langbein 1798 im Taschenbuch zum geselligen Vergnügen braucht ein kurzer, dicker Kegel. So steht bei Keisersberg ein armer buer, etwan ein kegel, ein bub. Besonders sagt man ein grober, ein wüster Kegel. Noch Hildebrand folgte meiner frühern Annahme, Goethe habe hier an die Redensart Kind und Kegel (Bastard) angeknüpft. Vielleicht liegt hier eine Hindeutung auf das Kegelspiel zu Grunde, in welchem die Kugel die Kegel bedrängt. — Statt hat muß es hatt' heißen, wie schon im Abdruck der Liedertafel von 1818 steht und Strehlke hergestellt hat, ich bereits in der ersten Ausgabe gefordert hatte. — Das Mannsen führt Adelung als meißnische Form für Mannsbild an. Basedow sagt so: „Ob das Kind ein Mannsen oder Weibsen sein werde“, Mephistopheles im zweiten Theil des Faust: „Betrogne Mansen, Von Adam her verführte Hansen“, beide für Mensch. So braucht man auch großer Hans (wie sich Faust nennt), Großhans, Hans Narr, Hans Hasefuß, wonach Schiller Hans Metaphysikus bildete

bei das Trinken absichtlich unerwähnt bleibt.*) Ein fünfter hat einen sogenannten Patrioten, der ihn zu seiner Ansicht bekehren und zum Mitwirken bei seinen Wühlereien benutzen wollte, derb abfahren lassen. Den Namen Patriot, den Uz und Klopstock (das neue Jahrhundert) auf ehrenvolle Weise gebraucht, hatten während der Herrschaft der französischen Freiheitsideen die Franzosenfreunde für sich in Anspruch genommen; zur damaligen Zeit nannten sich so alle, welche die Unzufriedenheit mit der dem Lande aufgenöthigten Herrschaft der Franzosen nährten. Goethe war ein abgesagter Feind jener Bestrebungen, welche, wie er und sein Freund, der Staatsminister v. Voigt, erkannten, das Land der größten Gefahr preisgaben. Aber Weimars Herzog selbst war einer dieser edlen Patrioten, die den heiligen Haß gegen die Unterdrücker der deutschen Selbständigkeit nährten, und dadurch den Sturz des Welteroberers während der traurigen Zeit des Rheinbundes vorbereiteten. In einer der Patriot überschriebenen Xenie hatte er die Schwätzer zurückgewiesen, die durch ihr Geschwätz uns nimmer zu Verfassungen verhelfen würden. In dem Vorspiel von 1807 war es ausgesprochen, derjenige sei Patriot, der dadurch, daß er dem Hause trefflich vorstehe, sich bilde und werth mache, mit andern das gemeine Wesen zu leiten. Manche wollten unserm Dichter schon damals vorwerfen, er mache seine Sache schlecht, und dachten ihm mit ihren sein Thun als unwürdig bezeichnenden Vorstellungen zuzusetzen, daß er sich als patriotischer Dichter hervorthue.**) Goethe lebte

---

*) Ohne Sorgen, ohne Plagen soll hervorheben, daß er dabei freilich keiner besondern Anstrengung bedurft habe.

**) Erneuen, zu einem neuen Leben bestimmen, bekehren. — Verzeih mir Gott! ich kann bei Gott nicht anders sagen, als daß er seine Sache schlecht

der Ueberzeugung, nicht begeisterte Lieder und muthiges Einstehen für die Befreiung vom fremden Joche könnten dem erschöpften Vaterlande und zunächst dem hart bedrängten Weimar Hülfe bringen, vielmehr bedürfe es gewissenhaften Wirkens jedes einzelnen in seinem Kreise, lebendiger Thatkraft, welche in der Zeit wirklicher Noth eingreift, vor dem Verfalle herzhaft schützt, das Verfallene mit frischem Selbstvertrauen herstellt. Darauf bezieht sich die Abfertigung des sogenannten Patrioten. Die Strophe ist allgemein gehalten, ohne Beziehung auf Goethes dichterische Wirksamkeit, aber aus seiner eigenen Erfahrung hervorgegangen.

Hier tritt der Meister selbst ein, um nun auch sich gleichsam durch eine That zu legitimiren. Nachdem er seine Freude ausgesprochen, daß sie so offen ihrer Thaten gedacht*), wodurch eben ein lebhafter, herzlicher, anziehender, nicht ins leere Allgemeine sich verlierender Gesang sich von selbst bilde, thut er selbst seine Pflicht, indem er als Gesetz der Gesellschaft freie Offenheit bezeichnet, die keine trübselige Hinterhaltigkeit, keine falsche Bescheidenheit kennt. Der Chor stimmt freudig zu, da mit diesem Gesetze ihres Bundes gleich alle Kopfhängerei auf ein-

gemacht. — Achselzucken, Kümmereien. Er zuckte über alles die Achsel, äußerte seinen Kummer; Kümmerei im Gegensatze zur wirklichen Kümmerniß; ähnlich wie der alte Jahn Kümmerer braucht. Es ist keineswegs Schererei. — Meinen alten Lauf, thätig zu wirken, was ich vermag, statt zu jammern und zu maulen.

*) Auch hier findet sich die sonderbare Annahme, daß alle verkünden, was sie heute gethan. Das paßt wohl für Geister, die täglich etwas Gutes oder, wie die Teufel, etwas Böses zu thun berufen sind, aber nicht für Mitglieder einer zu gewissen Zeiten sich zusammenfindenden Gesellschaft, bei denen etwa der Vorsitzende fragen kann, was sie seit der letzten Zusammenkunft Gutes gethan.

mal abgethan ist.*) Vgl. oben 8 Str. 6, 5. Zum Schlusse werden ausdrücklich alle trübseligen, nur zu sehr herrschend gewordenen Gesellschaftslieder als Feinde jeder Geselligkeit verbannt. Es lassen sich drei Stimmen vernehmen, gleichsam die guten Geister des Saales, welche heitere Lieder verlangen, die von Weltschmerz und düsterer Lebensanschauung eingegebenen Gesänge als Ausgeburt schlechter oder doch leerer Gesellen entschieden ausgeschlossen wissen wollen**), was denn der Chor wieder freudig anerkennt. Die Aenderung des Anfangs der letzten Chorstrophe ergab sich von selbst; es hätte hier auch keiner stehn können, läge nicht schon die Einschränkung doch kein Dichter im Sinne. Allen wollen sie den Wein gönnen, die sich redlich bemühen, aber keinem Dichter, der nicht vorher das Aechzen und Krächzen verschworen.

17. Ergo bibamus.

Den Spruch Ergo bibamus hatte Goethe im Sommer 1774 von seinem Reisegefährten, dem derblustigen Pädagogen Basedow, überkommen, der, als Freund des Trinkens, behauptete, man könne denselben als Schluß zu allen Vordersätzen gebrauchen, was er auf ergetzliche Weise durchführte. Später ward er unserm Dichter so geläufig, daß er ihn nicht allein bald in vollem, bald

*) Druckser heißt der Duckmäuser, der Mucker, der mit der Sprache zurückhält, wie es bei Goethe auch in Prosa steht. Auch drucksen hat er, das gleichfalls Wieland braucht. — Mandat, der maßgebende Befehl, sowohl von landesherrlichen als päpstlichen Verordnungen.

**) Hochwillkommen. Er wird dann wohl aufgenommen werden; denn sonst lassen wir jedem gern seine eigene Art, nur Grillenfängerei, die andere belästigt und die Geselligkeit beeinträchtigt, und kein gutes Zeichen ist, dulden wir nicht.

in halbem Scherze anwendete, sondern ihn zum stehenden Ausdruck wählte, ihn sogar als Hauptwort für Gelegenheit, Anlaß, Grund, ja von jeder seltsamen Folgerung gebrauchte. Als er Riemer in der zweiten mit § 317 beginnenden Hälfte des polemischen Theiles der Farbenlehre § 391 diktirte, in welchem er*) jener Behauptung Basedows gedachte, die Conclusion Ergo bibamus passe zu allen Prämissen**), äußerte dieser, es sei der natürlichste, ungesuchteste Kehrreim zu einem Trinkliede. „Nun versuchen Sies einmal! erwiderte er", berichtet Riemer, „was ich denn auch bald damals that." Möglich ist es, daß Riemers Trinklied in den Anfang desselben Jahres fiel. Es ist ein rascher Entwurf, der darin mit Goethes kurz vorhergegangenem Liede Rechenschaft übereinstimmt, daß ein Chor neben einer einzelnen Stimme erscheint, aber dieser tritt erst in der letzten Strophe ein; die fünf ersten schließen mit denselben drei Versen. Riemers Lied lautete:

1. Hört, Freunde, ich sag' Euch ein treffliches Wort,
 Heißt Ergo bibamus;
 Es hilft Euch so keines an jeglichem Ort,
 Wie Ergo bibamus:
 Denn was Euch behaget und was Euch auch plagt,
 Bedenket das Wort nur und thut, was es sagt,
 Das Ergo bibamus.

2. Hat einer zum Beispiel noch Silber und Gold,
 Dann Ergo bibamus;
 Und ist es ihm wieder von dannen gerollt,
 Drum Ergo bibamus.

---

*) Der Anfang dieser Hälfte wurde am 18. Dezember 1809 zum Druck abgesandt. Unser § könnte kurz vorher in der jetzigen Fassung diktirt worden sein.

**) So heißt es später auch in den Annalen (unter dem Jahre 1801).

3. Ist einem sein Liebchen, sein Weibchen so hold,
Dann Ergo bibamus;
Doch wenn sie auch schmälet und wenn sie auch schmollt,
Nur Ergo bibamus.

4. Lacht einem das Glück zu mit sonnigem Schein,
Dann Ergo bibamus;
Und stürmt es ein andermal wider ihn ein,
Drum Ergo bibamus.

5. Heut schenket der Wirth von dem Besten uns ein,
Drum Ergo bibamus;
Ein andermal fehlt es, muß andrer herein;
Dann Ergo bibamus.

6. Nun, weil du uns lehrtest das treffliche Wort,
Das Ergo bibamus,
Und gutes Wort findet auch günstigen Ort,
Wie Ergo bibamus:
So singen wir trinkend in einem fort
Und üben in Thaten das herrliche Wort,
Das Ergo bibamus.

Riemer berichtet 1846 in den Brocardica, am Ende seiner Sammlung Briefe von und an Goethe, sein Versuch habe Goethe nicht übel geschienen, dieser aber einige Zeit nachher, im Jahre 1810, sein vortreffliches Ergo Bibamus für Zelters Liedertafel gemacht, wobei er zu seiner Freude gesehen, daß er in einigen Motiven und in der Wahl des Silbenmaßes mit ihm zusammengetroffen (soll heißen „ihm gefolgt") sei; freilich sei das goethesche von edlerer Weise und lasse sich auch von ernsthaften Männern nachsingen, während das seinige etwas Studentisches an und in sich behalte. Goethe wurde zu seinem Liede durch den Beifall veranlaßt, den sein voriges Lied (Rechenschaft) bei Zelters Liedertafel gefunden. Er hatte das Lied noch nicht

singen gehört, als er am 16. März von Jena aus, wohin er sich am 12. begeben hatte, Zelters Brief beantwortete. In Jena, wo auch sein Sohn sich befand, erfreute er sich eines heiter geselligen Lebens. Mit seinem August unterhielt er sich am 13. über das akademische Leben in Heidelberg und Jena, am 14. über den Studentenkommers. Er dachte wohl damals daran, für die berliner Liedertafel ein Studentenlied zu dichten. Das Tagebuch gedenkt unseres Liedes nicht, das er am 26. März an Zelter sandte. Am Nachmittage des 3. April (denn solange gingen damals die Briefe von Weimar nach Berlin) empfing es Zelter; an demselben Abend las dieser es in der Liedertafel vor. „Es waren etwa vierzig Männer an Tafel“, berichtet er; „am Ende jeder Strophe riefen alle in unisono, gleichsam im Doppelchor, Bibamus! sie syllabirten den langen Vokal so fürchterlich, daß die Dielen erklangen und die Decke des langen Saals sich zu heben schien. Da war die Melodie wieder da, und Sie erhalten es hier, wie es sich von selbst komponirt hat.“ Goethes Handschrift wurde neuerdings in den Akten der berliner Liedertafel gefunden. Es ist ein Quartblatt; auf jeder Seite finden sich zwei Strophen in Goethes kräftigen lateinischen Zügen. Die Ueberschrift lautet: Ergo Bibamus. Ein Spätling zum 10. März.“ Dies bezieht sich darauf, daß am 10. März, dem Geburtstag der Königin Luise, sein Lied Rechenschaft gesungen worden war. Vgl. S. 58 f. Daraus folgt keineswegs, wie Steig (Goethe-Jahrbuch XVI, 188) behauptet, das Gedicht sei zu Ehren des Geburtstages der Königin gedichtet worden, mochte er auch gewünscht haben, daß es an diesem Tage gesungen worden wäre, wie Zelter es seiner Rechenschaft gleich nach dem Empfange zugesagt hatte. Ein Trinklied dieser Art paßte am wenigsten zu

einer beabsichtigten Feier des allerhöchsten Geburtstages, und die Königin selbst erschien bei dieser am wenigsten auf der Liedertafel. Gedruckt erschien es im folgenden Jahre im ersten Bändchen der Gesänge der Liedertafel (in Berlin)*), zwei Jahre später in den zu Weimar herausgegebnen Gesängen für Freimaurer, zum Gebrauche aller Teutschen Logen mit Weglassung der zweiten Strophe. Goethe selbst nahm es nach dem vorigen Liede in seine dritte Ausgabe auf.**)

Vergleichen wir das riemersche Gedicht, so hat Goethe im Versmaße zwei bedeutende Veränderungen vorgenommen. Nicht bloß hat er die kürzern, bloß aus Ergo bibamus mit einem vorangehenden einsilbigen Worte bestehenden Verse, die ihm sehr mager schienen, um einen Fuß vermehrt, sondern auch statt des Reimpaares an fünfter und sechster Stelle drei gleiche auf einander reimende Verse gesetzt, so daß der zweite Theil der Strophe an Zahl der Verse dem ersten gleich wird und das Ganze einen vollern, mächtiger sich ergießenden Abschluß gewinnt. Auch ist eine erwünschte Abwechslung dadurch gewonnen, daß er in der zweiten und vierten Strophe statt des dreimal in jeder Strophe stehenden Ergo bibamus in der Mitte das einfache bibamus eintreten läßt. Bei Riemer wird von einem der Gesellschaft nach-

---

*) Hier stand abweichend von der Handschrift Str. 1, 1 zum löblichen, 1, 3 traulich, 3, 1 mein (statt das), 7 der Frohe dem Fröhlichen, 4, 7 scheint uns (statt leuchtet), 8 ergo (statt singen).

**) Von Goethes Handschrift finden sich folgende Abweichungen von der Lesart in den Werken 1, 1 versammlet (statt versammelt), 2, 3 freundlich (statt traulich), 3, 1 mein (statt das), 6 Heitern (statt Heitren), 8 Drum (statt Nun), 4, 1 Tag? (statt Tag!), 7 scheint uns (statt leuchtet). Goethe scheint das Gedicht nach dem Druck der Liedertafel gegeben, nur Str. 1, 1, 3, 7 f. 4, 8 geändert zu haben.

einander ausgeführt, daß wir dem Worte *drum laßt uns trinken* immer, mögen nun Reichthum, Liebe, Glück und Wein uns behaglich oder unbehaglich stimmen, getreu bleiben sollen, worauf am Schlusse erst der Chor eintritt, der das treffliche Wort freudig aufnimmt und sich bereit erklärt, es in einem fort auszuüben. Auch kehrt in den fünf ersten Strophen im zweiten Theil derselbe Refrain wieder, man solle in allen Verhältnissen, behaglichen wie unbehaglichen, diesem guten Worte Folge leisten. Goethe, bei dem das Ganze von allen gesungen wird, beschränkt sich auf die Ausführung zweier Fälle, auf Glück und Unglück in der Liebe und die Trennung von den Freunden, während die erste und letzte Strophe des heutigen Tages gedenken, der besonders zum Trinken auffordere. Es soll ein heiteres Studententrinklied sein.

In der ersten Strophe, in welcher sich alle launig als *Brüderchen* anrufen, wie in ähnlichen Gesellschaftsliedern *Bruder, Herr Bruder* stehen, *Freunde* bei Riemer, auch bei Schiller und im *Tischlied*, bei Goethe selbst wird zunächst die vergnügte Versammlung, dann der Augenblick, wo sie eben mit den Gläsern anklingen als natürliche Veranlassung, das gute Wort zu üben, hervorgehoben*), darauf aber die Tüchtigkeit dieses alten Wortes damit belegt, daß es, wie Basedow, vielleicht nach einem ähnlichen im Volksmunde gehenden Spaße zu scherzen pflegte, überall als Schlußwort passe, ganz besonders von der festlichen Versammlung im lauten Chore herrlich wiederhalle. Die zweite Strophe bezieht sich auf die Liebe. Als ich mein Liebchen freundlich vor mir sah, gedachte ich des Wortes, nicht

*) Die Liedertafel hatte *zum löblichen* gegeben, wofür Goethe *zu löblichem* setzte, ohne wohl zu wissen, daß er so wirklich zuerst geschrieben habe.

weniger aber, als sie bei meinem Herannahen nichts von mir wissen wollte, woran sich wieder die Mahnung schließt, im Glück wie im Unglück der Liebe immer bei diesem tröstlichen Worte zu bleiben, da es nichts besseres gebe.*) Str. 3. Auch wenn ich von den Freunden scheiden muß, trinke ich mit den redlichen Genossen, und doppelt, wenn ich nichts als mich selbst fortzubringen habe, wie jener Weise, der sagen durfte, er trage alles bei sich; denn der Heitere, der nichts hat, kommt überall vorwärts, da ihm gleiche Brüder immer borgen, ein Gedanke, der ihn wieder zum frohen Trinken ermuntert.**) Die letzte Strophe kehrt zum heutigen Tage zurück, der nicht allein, wie es jeder Tag thut, zum Trinken auffordert, sondern ganz besonderer Art ist, da die Freunde sich fröhlich versammelt finden, was immerfort zu neuem Trinken treiben muß. V. 3 erhält seine nähere Bestimmung in V. 5—7; es ist ein Freudentag, wobei die Göttin der Freude (an diese, nicht etwa an die Königin Luise ist zu denken) wie eine himmlische Erscheinung aus den vor ihr glänzenden Wolken erscheint.***) Drum müssen sie anstoßen und singen Bibamus oder, nach der andern Lesart, rufen laut das alte und

*) Sehr hübsch werden mit Bezug auf das 3 erwähnte Schmollen die Versöhnung und als Gegensatz die Entbehrung des Kosens der Liebe hervorgehoben. — V. 3 scheint es mir unmöglich, daß Goethe statt des bezeichnenden traulich das wiederholte freundlich verbessert habe; er nahm es aus der Liedertafel.

**) Statt des erwarteten denn steht hier das dem Dichter so beliebte lose anknüpfende und. — Was, wie viel. — Schmorgen, volksthümlich, für knausern, wie es auch Musäus brauchte. — So — gesorgt, so verläßt sich doch der Lebenslustige darauf, daß er überall gleiche Brüder finden werde, die sich seiner annehmen. — Dem Frohen der Fröhliche schrieb Goethe, verwarf die Umstellung der Liedertafel. Auch änderte er Nun in Drum, was schon Str. 4, 4 stand.

***) 6, 6 f. Vgl. die Zueignung der Gedichte Str. 3, 8—4, 8, wonach

kräftige Wort Ergo bibamus. So endet das Lied wie es begonnen hat (Str. 1, 3), mit freudigem Anstoßen.

18. Musen und Grazien in der Mark.

Am 17. Mai 1796 in Jena gedichtet, wo Goethe auch noch manche Xenie gelang; denn unser Gedicht ist gemeint, wenn, wie ich schon in der ersten Auflage bemerkte, Goethe in seinem Tagebuche an diesem Tage anführt: Nachtrag zum Kalender, da dieser Scherz sich auf den Kalender der Musen und Grazien für das Jahr 1796 von dem Prediger Friedrich Wilhelm August Schmidt zu Werneuchen in der Mittelmark bezieht, den auch Schiller in den Xenien traf, wo es (246) heißt:

Kalender der Musen und Grazien.

Musen und Grazien! oft habt ihr euch schrecklich verirret,
Doch dem Pfarrer noch nie selbst die Perücke gebracht.*)

Den am 8. Juni nach Weimar zurückgekehrten Freund bat Schiller zwei Tage später um die zwei fertigen Stücke. Dieser

---

man auch hier schwebt lieber statt scheint läse. — 7. Scheint uns (statt seines leuchtet) nahm er von der Liedertafel, verwarf dagegen singen statt ergo, obgleich ergo bibamus als Ausruf passender sein dürfte als das Singen von Bibamus. Das einfache Bibamus findet sich nur nach Str. 2, 4 und 4, 4.

*) Jetzt erst wissen wir, daß im Tagebuch ausdrücklich Kalender der Musen und Grazien steht. Das darauf in einer neuen Zeile hinzugefügte „Höchstes Blütenalter des Lachens" steht damit in keiner Verbindung, war wohl ein Ausdruck, den er gehört oder gelesen, und als glücklich bezeichnend, nach seiner Art, sich angemerkt hatte. Erich Schmidt bezieht auch dies höchst unglücklich auf die Verspottung des Kalenders, indem er statt Lachens vermuthet Flachen, was als Bezeichnung der neuesten Zeit seltsam wäre.

antwortete, „die Idylle (Alexis und Dora) und noch sonst ein Gedicht" solle bald kommen; am 14. sandte er „die Idylle und die Parodie", unser Lied, das Schiller zuerst Schönheit des Landlebens überschrieb. Unter dem jetzigen Titel brachte es der Musenalmanach auf dem dritten Bogen mit Goethes Unterschrift. In den neuen Schriften (1800) erschien unser Gedicht am Ende der Lieder.*)

Schmidts Kalender war in einer Beurtheilung im dritten Hefte von Reichardts Zeitschrift Deutschland mit den Musenalmanachen von Voß und Schiller zusammengestellt und ihm vor beiden der Vorzug ertheilt worden. Besonders waren Goethes in Schillers Musenalmanach mitgetheilte venediger Epigramme, die dazu meist fremde Zustände beträfen, als unsittlich und bitterböse getadelt, dagegen der mittelmärkische „sittliche, ländliche" Dichter gerühmt, der „sein liebes Dorf singe, das ihn geboren werden gesehen, simple kunstlose Naturszenen, gewürzt mit Verachtung der großen Welt und ihrer Eitelkeit".**) Goethes Spott richtet sich gegen die ganz platte Manier, die keine Ahnung von dichterischer Kunst und Idealisirung hat, sich in der gewöhn-

---

*) Hier ward Str. 2, 7 f. waben statt waten, 4, 2 von statt vom, 6, 1 laß statt laßt gesetzt. In der zweiten Ausgabe trat 4, 2 wieder vom ein, was in den folgenden nicht verbessert wurde; auch die weimarische Ausgab hat den übersehenen Druckfehler treu erhalten. Vom magdeburger Land so verkehrt, wie vom guten Boden sein würde.

**) Schiller hatte auch auf das Gedicht, worin Schmidt beschreibt, w nach dem Dorf Döbritz spazirt und dort ißt, das Xenion gemünzt:

Das Dorf Döbritz.

In der Art versprechen wir euch die sämmtlichen Dörfer
Deutschlands, aber es wird dennoch kein Grunau daraus.

In Grunau spielt die Luise von Voß.

lichsten Kleinmalerei und armseliger Beschränktheit gefällt. In anderer Weise verspottete A. W. Schlegel diese gemeine Manier im Athenäum, wo er einen Wettgesang dreier Poeten (Voß, Matthisson und Schmidt) gab. Man vergleiche dazu die Vergleichung dieser Dichter in Schlegels Werken XII, 76 ff. Goethe verspottet besonders das im Anhange unter der Ueberschrift Ländliche Szenen befindliche Gedicht Der Landmann und der Städter (S. 243—249). Auch der Berliner Tieck hatte schon im Archiv der Zeit Schmidt verlacht und noch im sechsten Akte des Zerbino diesen Priester der Grazien und Musen auf einer Sandfläche mit Aussicht auf Heidekraut seine Freude aussprechen lassen.

Unser Mann bricht gleich mit der Aeußerung der entschiedensten Abneigung gegen die Stadtherrn hervor, deren Dasein der sonst so zahme, gehorsame märkische Pfarrer den Markanern und dem König selbst zum Vorwurf macht.*) Da kommen denn die städtischen Vergnügen gar schlecht weg, die ihn und seine Liebste tödten würden; dieser ruft er zu, sie möge nur zu ihm kommen, da für sie allein die unverfälschte Natur passe, welche die bösen Dichter ihm durch ihre Veredlung zu verderben scheinen.**) Statt der Schilderung sehnsüchtiger Liebe erhalten wir Str. 2 f.

---

*) Vom Dorfe Uelz, dem schönsten Ort im Havellande, sagte Schmidt in rührender Einfalt, wäre er König, so verschmähte er heute gern Burg und Rittersaal und Thron und Marmorschwellen, und hörte hier die ganze Nacht dem Froschkonzert und dem Hundegebell zu.

**) Einen Freund mahnt Schmidt: doch in seinen Arm sich zu retten und sich wieder mit Einfalt und Natur auszusöhnen, da sein Geist kranke, und dieser nur weit entfernt von Fasching, Ball und Bühne genesen könne. Statt des Freundes läßt Goethe ihn seine Geliebte aufrufen. Schmidt selbst redet seine Henriette, wie es hier geschieht, oft Liebchen, mein Liebchen an.

ein hausbackenes Bild seines Liebesglückes. Wie freut ihn die Natürlichkeit seiner Geliebten! wie ergetzt ihn der Gedanke, daß die Sprossen ihrer Ehe so natürlich sein werden, daß sie sich nicht scheuen, auf dem Mist zu spielen, wie sie selbst ein Zeugniß von der Stärke ihrer Neigung dadurch ablegen, daß sie zusammen durch den Sumpf waten. Die Beschreibung ihrer Spaziergänge gibt ein köstliches Bild von der Armseligkeit der dortigen Gegend, an der ihm alles so lieb ist, selbst der spitze Dorfthurm und das schlechte ländliche, natürliche Wirthshaus. Hier bricht der spottende Humor des Dichters auf das schärfste hervor.*)

Wie der Dorfmarkaner so wenig nach einer Veränderung seiner Lage sich sehnt, daß er vielmehr in dieser Beschränkung einzig glücklich ist, sprechen Str. 4—6 aus. Statt seines Sandes wünscht er sich keinen fruchtbarern Boden**); dieser bedeckt hinlänglich den Samen und auf dem Kirchhof die Leichen, wobei wohl dem Pfarrer die biblische Vorstellung vorschwebt, daß die Leichen eine Saat sind, und auch die Wissenschaft gedeiht, wenn sie auch freilich, wie alles, was hier wächst, viel dürrer ist. Und

---

*) Schmidt hatte sich dem Städter gegenüber auf das Abendbrod von Salat und rohem Schinken und grünem blinkenden Landwein berufen. Goethe setzt an dessen Stelle die gewöhnliche Bescherung der Dorfschenken. Das Sprichwort sagt: „Hospitium vile, groff (oder krank) Brot, dünn (oder saur) Bier, lange Miele Sunt in Westphalia; qui non vult credere, loop da", oder in deutschen Versen:

Schlecht Logiament und lange Weil,
Schwarz Brod, schlimm Bier, grob Schweinekeul
Gibts allenthalben in Westphalen;
Wers nicht gläubt, mag es selbst erfahren.

**) Der lehmige Boden des magdeburger Erzbisthums, damals in preußischem Besitz, zeichnete sich durch große Fruchtbarkeit aus, besonders vor dem märkischen Sande.

welch Glück bietet ihm der Hof mit den Hennen und Gänsen!*) Auch die einförmige ländliche Abendunterhaltung gefällt ihm so ausnehmend, da man es nur mit einfältigen, treuen Naturen zu thun hat. Vetter Michel ist gangbare Bezeichnung eines einfachen, beschränkten Menschen, wie ähnlich die Namen Hans, Peter u. a. gebraucht werden, ja man verbindet die Hänse und die Vetter Micheln. Dem Dichter schwebte aber, wie die Bezeichnung ein deutscher Mann zeigt, auch der deutsche Michel vor, wie man den in behaglichster Beschränkung keine andere Sprache und Weise kennenden gewöhnlichen deutschen Philister nennt. In Wahrheit und Dichtung sagt Goethe, zu Straßburg habe ihn und seine Freunde bei ihren geselligen Gelagen oft Vetter Michel in seiner wohlbekannten Deutschheit besucht.**)

Der Spott steigert sich zum glücklichsten Humor in der Schlußstrophe, wo der Lobpreiser des mittelmärkischen Landlebens der behaglichen Freude an seiner so natürlich sich ergießenden,

*) In dem Gedichte Liebe auf dem Lande erinnert sich Schmidt mit Lust, daß sie ihren Müttern so gern im Hofe zugesehen hätten, wenn sie die jungen Putter fütterten, Schaf und Kuh melkten; ein andermal gedenkt er des freundlichen Gebrumms der Kuh und des Lustgeschnatters des Enterichs. — Macht glu! glu! glu! mit ungehörigen Ausrufungszeichen. Gewöhnlich braucht man glu glu, auch glück glück. — Bei den Gänsen schwebt wohl das Wiegenlied für belesene und empfindsame Personen von Claudius vor: „Meine Mutter hat Gänse, Fünf blaue, sechs graue. ‚Sind das nicht Gänse?‘“ dessen Goethe schon in Italien bei Gelegenheit von Claudius gedenkt. Simrock hat den Spruch mit dem zwischengeschobenen „oho! ho! ho!“ im deutschen Kinderbuch 621.

**) In einem Volksliede findet sich der Kehrreim: „Hei sa, hop sa sa! Vetter Michel, und der war da.“ — Das von Kretschmer gegebene Volkslied „Gestern Abend war Vetter Michel da“ muß aus unserm Gedichte geflossen sein.

aller Kunst baren Dichtung gedenkt, aber dieses leere Gedudel seine glückliche Abfertigung erhält, im vollen Gegensatz zu der spätern echt uhlandischen Freude, „wenns von allen Zweigen schallt“. Goethe hatte sich mit Schiller zur Pflege einer mit kunstvoller Besonnenheit schaffenden Dichtung verbunden, und war so in die entschiedenste Feindschaft mit aller behaglichen Verselei und Reimerei, mit jeder auf dem Felde der Poesie sich breit machenden Mittelmäßigkeit getreten. So mußte er sich auch um so mehr gegen den mittelmärkischen Pfarrer wenden, der gewagt hatte, solchen, jeder höhern Anschauung und reinen Anmuth entbehrenden Singsang den Musen und Grazien zuzuschreiben, da dieser von der Kritik als wahrer Dichter begrüßt und ihm selbst und Schiller und dem wenigstens gehaltvollern, wenn auch zu derselben Kleinmalerei und alltäglicher Nüchternheit hinneigenden Voß entgegengestellt worden war. Daß hierbei dem guten Schmidt in gewisser Weise Unrecht geschah, da derselbe wirklich in seiner beschränkten Weise eine große Gewandtheit besaß, konnte die gegen alle Mittelmäßigkeit sich erhebenden verbündeten Dichter nicht kümmern, ja sie erkannten ihn eben durch ihren Spott als den bedeutendsten Vertreter dieser Richtung. Schon zwei Jahre später rühmte Goethe zu Schillers Aerger Grübels Gedichte, der einen außerordentlichen Vorsprung dadurch vor andern seines Gleichen habe, daß er mit Bewußtsein ein nürnberger Philister war. Aber Grübel hatte sich auch der heimischen Mundart bedient und sich dadurch von der kunstvollen Dichtung ausgeschlossen, nicht die Musen und Grazien zu Gevattern gebeten.

Goethe hat sich hier mit ungemeinem Geschick in den Ton der schmidtschen Muse versetzt, welche alle mit guter Beobachtungs=

gabe aufgelesenen Züge unbedenklich zu ihrer Darstellung verwendet und sich in dem ärmlichsten Abschreiben derselben gefällt, ohne ein wirklich schönes menschliches Gefühl zu erwecken, die Seele rein erklingen zu lassen; es ist die barste Beschränkung eines hausbackenen Sinnes, der sich behaglich in seinem Kreise herumdreht und nur darin aus dem gewöhnlichen Geleise tritt, daß sie auf ungewohnte Reimworte ausgeht, worin ihm denn auch Goethe hier gefolgt ist.*) Goethe hat selbst in der Parodie die charakteristischen Züge dieser zu ihrer Zeit im Gegensatz zu so manchen verzärtelten Dichteleien und bodenlosen Reimereien nicht ganz unberechtigten Weise, um nicht ins Unschöne zu gerathen, noch veredelt, wenn er auch das verliebte Paar durch den Quark waten läßt. Ein herrliches Beispeil der Idealisirung des Landlebens gab er selbst später in den glücklichen Gatten (oben 4).

19. Epiphanias.**)

In Thüringen, im Erzgebirge, in Schwaben und an andern Orten, auch in Goethes Geburtsstadt, war es Sitte, daß am

---

*) Man beachte die Reimworte wenig König, tödten Poeten, bist Mist, Promenaden waden, stark Quark, verlieret vegetiret, Hose Rose, zu glu, Pfauen grauen, besticheln Micheln.

**) Durch Göttling ließ sich Goethe verleiten, bei der Oktavausgabe letzter Hand in die Veränderung Epiphaniasfest zu willigen „da Epiphanias doch immer ein Genetiv bleibe". Aber wie konnte Göttling übersehen, daß es Sitte war, Festtage so durch den bloßen Genetiv zu bezeichnen, indem ἑορτή, festum dazu gedacht wurde, wie die Bezeichnungen Palmarum, Trinitatis, Quinquagesimae, neben Quinquagesima, Sexagesimae, Septuagesimae, Dreikönigen, Allerheiligen beweisen. Eine Unart ist es, wenn man diese alten Festbezeichnungen durch ein zugesetztes Fest neuerdings grammatisch

Dreikönigsabend drei vermummte Knaben in den Häusern umherzogen, von denen einer einen großen Stern auf einer Stange trug; sie stellten sich als die Dreikönige dar, deren Geschichte sie in herkömmlichem Sange vortrugen, und zum Schlusse baten sie den Hausherrn um eine Gabe.*) Lessing hatte „der Weisen aus dem Morgenlande, die um Neujahr mit dem Stern herumlaufen", schon gelegentlich in der Minna (I, 12) gedacht. Goethe, der an solchen alten Volksscherzen große Freude hatte, verdroß es, daß die Polizei dieselben unterdrückte. Das war auch in Weimar der Fall. Im weimarischen „Wochenblatt" las er ein polizeiliches Verbot vom 24. Dezember 1777: „Demnach das Neujahrs-Singen und Herumlaufen mit Sternen und Heiligendreikönigsbildern von Kindern und andern Personen, deren dieserhalb bereits ergangenen Pönalverordnungen ohngeachtet, noch nicht gänzlich unterlassen worden, sondern sich dergleichen auch im vergangenen Jahre beigehn lassen, diesem Unwesen ein vor allemal nicht länger nachzusehn. Kinder und Handwerksburschen, welche dieses thun, sollen durch den Gassenvogt mit Schlägen nach Hause gewiesen und die Eltern oder Lehrherrn mit nachdrücklicher Geld- oder nach Befinden Gefängnißstrafen belegt

---

richtig stellen will. Epiphanias ist der Genetiv des griechischen ἐπιφάνια, und bedarf des Zusatzes Fest ebenso wenig wie man Ostern, Pfingsten, Weihnachten durch Oster-, Pfingst-, Weihnachtsfest zu umschreiben braucht. Die Form Epiphanias war im bürgerlichen Leben allgemein anerkannt, die sogenannte Berichtigung Epiphaniasfest müssen wir eben so zurückweisen, wie wenn man vermischte Gedichte 55 die Ueberschrift Pfingsten in Pfingstfest umschreiben wollte. Freilich schreibt Goethe auch einmal in launiger Stimmung: „Wird denn dieser edle Sosias [Cotta] mit seinem Gold und Silber sich auf das Fest Epiphaniae einfinden?"

*) Vgl. Hoffmann von Fallersleben Horæ Belgicæ II, 69 ff.

werden."*) Goethe machte sich nun den Spaß, dieses so streng verbotene sogenannte Sternsingen bei Hofe einzuführen. Sein in freier Weise dem Volkssang nachgebildetes Lied ward 1781 am Vorabend des Dreikönigstages (Epiphanias), einem Sonnabend, bei der Herzogin-Mutter, wo Liebhaberkonzert war, in Gegenwart des Prinzen von Meiningen und anderer Gäste aufgeführt. „Unser Spaß ist gestern sehr glücklich ausgeführt worden", schreibt er den folgenden Morgen an Frau von Stein. Den ersten der Dreikönige, den weißen und schönen, der mit allen Spezereien kein Mädchen erfreuen wird**), stellte die schon vor mehrern Jahren nach Weimar gezogene Kammersängerin Corona Schröter dar, die die außerordentliche Schönheit ihrer Züge und ihres hohen Wuchses durch die sorgfältigste Auswahl ihrer Kleidung zu erhöhen wußte. Die beiden andern hatten „zwei Sänger" übernommen, wahrscheinlich dieselben, welche im Sommer 1782 neben Corona Schröter die Hauptrolle in Goethes Fischerin spielten, der Hoftanzmeister Aulhorn (der braun' und der lang') und der Oberconsistorialsekretär Seidler (der schwarz' und der klein'). Das Lied sandte Goethes Freund Kayser, der von Zürich aus zu den weimarischen Wintervergnügen, die er durch sein

---

*) In Weißes Kinderfreund wird am Anfange des Jahres 1778, wie schon in der ersten Auflage bemerkt ist, dieser „Bettelei" im Erzgebirge gedacht, die wegen des damit verbundenen Unfugs von der Obrigkeit verboten worden.

**) 3, 4. Werd' ich sein' Tag' kein Mädchen erfreun. Der Scherz wird durch das ohne Zweifel erst später nach Mädchen eingefügte mehr entstellt. Statt sein' Tag erwartet man mein' Tag' wie im Götz, mein' Tage im Faust und sonst, wie sein' Tage im Egmont und in Jery und Bätely nach der dritten Person. Freilich wäre sein' Tag' zur Noth zu erklären, wenn man dabei an Mädchen dächte, aber dieses bliebe äußerst gezwungen.

musikalisches Talent erfreute, gekommen war, an die züricher Freunde. Lavater schrieb am 3. März 1781 an Goethe: „Deine Drei Könige hab' ich gesehn und gelächelt, weil die Schultheiß lächelte." Vgl. zu Lied 55 S. 140. In ihrem Verzeichnisse der Gedichte Goethes steht es als „Lied zu einem Dreikönigsaufzug".

Der Anfang lautet bei Weiße:

Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern
Essen, trinken, bezahlen nicht gern.*)

Goethe gab die ihm geläufige Volksform. In Schwaben heißen die Verse:

De heilige Dreikünnig mit ihrem Stearn,
Se suchet de Herren, se hättet ihn gern.

Anderswo beginnt das Lied:

Gott so wolln wir lobn und ehrn
Die heiligen Dreikönige mit ihrem Stern.**)

Alles folgende ist durchaus abweichend. Nach der einen Fassung spricht der Mohrenkönig allein, nach einer andern fragt Herodes, wer der schwarze König sei. Wie so häufig, entnahm Goethe nur den Anfang und das in diesem gegebene Versmaß dem zu Grunde liegenden Liede. Irrig hat man behauptet, die Verse hätten, wie in der ältern deutschen Dichtung, keine feste Anzahl von Silben, nur von Accenten. Es sind Verse aus vier Jamben, von denen aber die drei letzten meist anapästisch schließen. Nirgend

*) Aus Süddeutschland wird die Fassung berichtet:

Sie stiefla, sie weidla, sie fülla de Bauch,
Sie springa wie d'Schelm zum Städle hinaus.

**) Wenig abweichend beginnt das Dreikönigslied in Simrocks deutschem Kinderbuch (889). Vgl. auch Scheibles Schaltjahr unter dem 6. Januar.

ist die Ueberlieferung eines goetheschen Gedichtes unsicherer und nirgend tritt die Unkritik des weimarischen Herausgebers so arg hervor als bei unserm Liede. Der erste bekannte Druck findet sich im ersten, 1811 zu Berlin erschienenen Hefte der Gesänge der Liedertafel unter der Ueberschrift „Die heiligen drei Könige mit Chor". Welche Handschrift oder welcher Druck zu Grunde liegt, ist bisher noch nicht ermittelt. Da Zelter lustige Zwischenreden des Chors eingeschoben und auch bei andern Liedern sich Aenderungen erlaubt hat, so ist die Gewähr, daß er seiner Vorlage hier treu gefolgt, um so schwächer, als der Text in sich nicht gleichmäßig erscheint. Wahrscheinlich war die Quelle dieselbe, die Goethe bei der Aufnahme in die dritte Ausgabe benutzte, eine Abschrift von der Hand der 1807 gestorbenen Fräulein von Göchhausen, die im Goethe-Archiv erhalten und durch einen Blaustiftstrich als benutzt bezeichnet ist. Freilich stimmt diese weder ganz mit dem berliner Drucke noch mit der dritten Ausgabe; aber letztere leidet an Druckfehlern und einzelnen Versehen, welche die Nachlässigkeit der Schreiberin verschuldet hat. Der Druck der Liedertafel gibt an allen Stellen heiligen, obgleich das unmetrisch ist, da wir dadurch Füße von vier Silben erhalten, wogegen die Handschrift und der Druck die geforderte zweisilbige Form bieten. 1, 2 hat die Handschrift richtig Sie essen, trinken, während die Drucke sie vor trinken einschieben, was freilich metrisch zulässig wäre, aber die Vergleichung der wesentlich gleichen Verse Str. 1, 4 und 5, 4 bestätigt den Wegfall, für den auch die überlieferte Fassung des Volksliedes (vgl. S. 81) spricht. Freilich muß, damit die Verse metrisch bestehen, das erste e in bezahlen und bedanken ausgestoßen werden, wie das Volkslied bei solchen Vorsilben es liebt. Vgl. unten zu

Lied 22. Str. 2, 3 lautet in der Abschrift der Göchhausen Und wenn statt drei es viere wär; hier ist die Fassung der Drucke richtig. Str. 3, 1. 4, 1. 5, 1 muß in Ich erster bin der weiß', Ich aber bin der braun', Ich endlich bin der schwarz' mit volksmäßiger Freiheit das e in der ausgestoßen werden. 3, 2 hat der Druck in den Werken richtig erst mich, die Liedertafel mich erst, die Göchhausen das unmetrische mich nur erst. Hier dürfte mich erst überliefert, aber beim Abdruck verlassen sein. Wie hier nur eingedrungen war, so 5, 4 mehr. Die Göchhausen hat erfryn; ob auch mir für mehr läßt sich aus v. Loepers Bemerkung nicht bestimmt ersehn, ist aber wahrscheinlich, da er mir erfrein aufgenommen hat, obgleich es metrisch nicht zu halten ist. Der Sinn verlangt dringend erfreun. Von einem Erfreien mit allen Spezereien, einem Erheiraten, ist nicht die Sprache, sondern von dem Erfreun des Mädchens durch den Liebesgenuß. Mit steht, wie in der gewöhnlichen Rede, statt bei (im Besitze von). Str. 5, 2 ist wohl, wie 6, 2, als Kürze zu fassen. Wenn v. Loeper bemerkt, die Göchhausen habe beym statt bei, so ist natürlich das zweite bei gemeint. Die Abweichung beruht auf Versehen, wie auch 5, 2 ihr kann statt mag, 4 bedank' statt bedanke, 6, 2 das nach und eingefügte auch. Str. 4, 3 ist das e in überall ausgestoßen, wie Str. 7 in ihren. — Str. 6, 6 ist in liegen nach geläufiger Weise das e ausgestoßen. Dies ist wahrscheinlicher als ein auf'r Streu, wie auf'm Lied 16 Str. 1, 2. Finden wir ja im Volksliede so woll'n, lob'n, ehrn in einem Verse. Vgl. S. 81. — Str. 8 ist schöne als zwei Kürzen zu lesen, will man nicht schön' schreiben. Drei Verse weiter hat die Göchhausen richtig ziehn unsers, aber auch die weimarische Ausgabe liest

das falsche ziehen unseres, wodurch wir einen lahmen Fünffüßler gewinnen.

Der Hauptscherz liegt außer dem Gedanken, daß die verbotenen Dreikönige sich an den Hof wagen, in der Hervorhebung der Persönlichkeit der darstellenden Personen und in der Andeutung, daß sie sich gar gern hier als echte Dreikönige etwas zu Gute thäten, aber da sie nicht Ochs und Esel, die an der Krippe das Kind anbeten, sondern so schöne Herren und Frauen bei der Herzogin Mutter finden, wieder fortziehn müssen. Str. 3—5 spricht je einer; die beiden ersten und die drei letzten Strophen scheinen alle zusammen zu singen. Drei Strophen beginnen, wie im Volksliede, mit die heilgen drei Könige; nach der zweiten treten die drei einzelnen gesungenen, alle mit ich anhebenden ein. Wenn sie in der sechsten angeben, was sie suchen, wobei ganz frei sich anknüpft, wen sie noch neben der Mutter und dem Kinde zu finden erwarten, so hebt die siebente ihre Gaben hervor und was sie dafür gern hätten, worauf sie denn in der letzten mit dem das ganze Lied durchziehenden, dem Volkston abgelauschten, aber glücklich veredelten sich selbst bespottenden Humor sich verabschieden.*)

20. Die Lustigen von Weimar.

Goethe diktirte diese Verse am 15. Januar 1813**), einem Freitage, nach Tisch auf Veranlassung des Fräulein Ulrich (zu

*) Entfernt ähnlich ist der Schluß in Scheibles Schaltjahr (I, 550):

Wir können hier nicht lang verweilen,
Wir haben noch zu reisen hundert Meilen.

**) In der ersten Auflage war irrig 1815 gedruckt. Viehoff schrieb die von

Lied 44), als die Rede auf die weimarer Vergnügungen gekommen war, die er in lustiger Laune denen des genußsüchtigen Wien gleichsetzte, was er denn durch dieses aus dem Stegreif hergesagte Lied zu beweisen gedachte. Erst am 14. Februar 1814 sandte er es mit manchen andern Liedern an Zelter, der es am 26. ad modum studiosorum zweimal setzte; doch erst am 9. März versprach er es künftig zu senden. Daß unter den Lustigen von Weimar außer Goethes Frau und Fräulein Ulrich auch die Sängerin Engels (vgl. zu Lied 44) gemeint ist, ergibt sich auch aus den im Juni 1831 an dieselbe gerichteten Versen. Das Lied erschien in der dritten Ausgabe unter den geselligen Liedern unmittelbar nach dem vorigen. Schon am 10. März berichtet das Tagebuch: „Aussonderung der neuern poetischen Sachen, welche in die Werke kommen sollen.“ Goethe sprach gegen seinen Großneffen Alfred Nicolovius seine Freude aus, daß er in diesem Liede die frische Lebenslust seiner Gattin, ohne sie zu nennen, so hübsch geschildert habe. Daß Goethe die Form des Wochenkalenders aus Zinkgrefs ihm sehr bekannten „Apophthegmata“ und andern ähnlichen Darstellungen

---

mir zuerst gebrachte Angabe stillschweigend mit dem Druckfehler ab, während v. Biedermann bemerkte, sie könne nicht richtig sein, weil Zelter das Lied schon im März 1814 gesetzt habe. Nach der freundlichen Mittheilung v. Loepers setzte es Zelter, wie es in dessen Tagebuch heißt „ad modum studiosorum“ am 26. Februar. In dem nun gedruckt vorliegenden Tagebuch lesen wir am 15: „Mittag für uns [mit den Seinen und Fräulein Ulrich]. Lied die Wochenlust. Nach Tische. Dem. Engels, die dasselbe sang.“ Am vorigen Montag gegen Mittag waren die Frauenzimmer von Jena zurückgekehrt, wohin sie am Freitag sich begeben hatten, um Sonnabends den Ball in der Rose zu besuchen. Auch ein fliegendes Blatt, worauf das Gedicht (ohne Ueberschrift?) steht, gibt das Datum.

der „Wochenlust“ genommen habe, möchten wir nicht behaupten.*)

Die zwei ersten Strophen schildern mit heiterer Laune das Leben von einem Donnerstag zum andern. Belvedere mit dem herzoglichen Schlosse ist durch eine breite, schattige Lindenallee mit Weimar verbunden.**) Wenn sie am Freitag trotz des Winters zu dem gegen Weimar paradiesischen Jena fahren, so haben sie es dabei gerade auf den Samstag abgesehen, weil an diesem Tage Konzert und Ball daselbst war, woran Goethes Gattin und ihre Freundinnen mit besonderer Lust Theil nahmen. Den Sonntag gehts von Jena zu einem der ländlichen Vergnügungsorte, Zwätzen (überliefert ist hier Zwäzen), Burgau oder Schneidemühlen. Die beiden erstern sind hochgelegene Dörfer an der Saale nahe bei Jena. Unter Schneidemühlen ist die Schneidemühle an der Saale oberhalb Jena bei dem Freigute Obercamsdorf gemeint, wo sich eine Gastwirthschaft befand.***) Launig erhebt der Dichter die Mühle mit ihrer Wirthschaft zu einem Orte. Montags kehren sie zurück, wo Theatertag ist; den Samstag, wo gleichfalls Theater ist, haben sie versäumt. So kommt denn der Dienstag heran, der „zu stiller Sühne bringt

---

*) In Zinkgrefs Wochenkalender heißt es:

Der Montag ist des Sonntags Bruder,
Den Dienstag liegt man gern im Luder.

Nicht viel edler ist Blumauers Unterhaltungskalender.

**) Die volle Form Belvedere steht im Reime Str. 1, 1, dagegen die im Volksmund gangbare Belveder 2, 3, wenn man dort das Wort nicht gegen die Ueberlieferung apostrophiren will.

***) Schon Faselius in der Neuesten Beschreibung der Residenz- und Universitätsstadt Jena (1805) erwähnt daselbst „wirthschaftliche Einrichtungen“.

ein Rapuschchen frank und frei", wobei sie ganz frei ihrer Spiellust sich ergeben. Rapuse ist, wie Rappse, eigentlich das Raffen, wie schon bei Luther steht in die Rapuse (preis) geben; man sagt auch in die Rapuse werfen, kommen, gehn. Im letztern Falle bezeichnet das Wort die Verwirrung. Nebenformen sind Rabusche, Rapouge, Rabouge. Goethe schreibt Rabusche. Es ist ein Whistspiel gemeint. Nach dem Tagebuch hatte er Freitag, den 8. Januar 1813 „Rabusche mit den Frauenzimmern gespielt". Dasselbe wird weiter Dienstag den 16. und Freitag den 26. März erwähnt. Weiter ist nur von Whistspiel, oft mehrmal in der Woche die Rede, oder es heißt einfach Gespielt. Am 21. Juni 1812 ist von einem Robber Whist die Rede; erst am 12. August wird Rabouche, am 13. Oktober und 15. Dezember Rabusche genannt. Es ward mit verdeckten Whistkarten auf verschiedene Art gespielt. Die Malerin Seidler war Zeugin, wie Goethe mit seiner Frau und der Ulrich eine Partie Whist mit dem Strohmann spielte, wobei ein Gläschen Punsch nicht fehlen durfte. Wenn es aber heißt, der Dienstag bringe „zur stillen Sühne" ein solches Rapuschchen, so bezieht sich dies wohl darauf, daß sie die meisten Wochentage sich draußen vergnügt, das traute Daheim hatten fahren lassen. Mittwoch ist dann wieder Theater, und meist wird an diesem Tage ein ernstes Stück gegeben; den Donnerstag gehts von neuem nach Belvedere. Die letzte Strophe führt mit launiger Uebertreibung aus, daß es so das ganze Jahr fortgehe, wobei freilich in dem Verse „wenn man's recht zu führen weiß" eine leise Andeutung liegt, daß auch wohl einzelne Behinderungen eintreten, woran aber nicht das weimarer Leben die Schuld trug. Auf diese Weise erfrischt man sich das Blut, hält sich heiter und wohlgemuth. Hier werden

denn als Vergnügungen genannt Spiel und Tanz, das zusammenzunehmen ist und nicht bloß auf Jena, sondern auch auf die weimarer Bälle sich bezieht, die Unterhaltung in befreundeten Kreisen über die Vorgänge am Hof und in der Stadt (Gespräch). Und so schließt der Dichter damit, daß Weimar und Jena den Weimaranern den wiener Prater völlig ersetzen.*) Dieser war, seit Joseph II. ihn „der Menschheit gewidmet“ hatte, der Tummelplatz fröhlichsten Volkslebens.**)

21. Sizilianisches Lied.

Am 28. Februar 1811 ließ Goethe durch Riemer dieses Lied mit den beiden folgenden an Zelter senden; es war aber nicht, wie das finnische Lied (23), neu übersetzt, sondern Riemer hatte es beim Nachsuchen in Goethes Papieren gefunden. Bereits in der ersten Auflage ist das Original in dem Liede die Augen (L'occhi) des palermitanischen Dichters Giovanni Meli (1740—1815) nachgewiesen, den uns Gregorovius durch seine meisterhaften Uebersetzungen näher gebracht hat. Schon Herder hatte 1802 in der Adrastea (IV, 2) das Liedchen die Lippen (Le labru) aus den 1787 erschienenen Poesie Siciliane dell' Abbate Giovanni Meli übersetzt, das J. Müller später in die Stimmen der Völker aufnahm. Wann Goethe Melis noch heute im Munde des Volkes lebende Lieder in sizilianischer

*) In der Einzelhandschrift beginnt 3, 1 Und so schließt, was Goethe wohl vor dem Drucke änderte.

**) „Da ist's gut“, „da ist gut sein“, wie im lateinischen ubi bene. So hatten größere und kleinere Städte häufig Lieder auf das gute Leben in ihnen. In Köln sang man: „Wer gut leben will, der muß nach Köllen gehn.“

Mundart kennen lernte, wissen wir nicht genau, wahrscheinlich in Italien, ja vielleicht in Palermo selbst, da er gerade in dem Jahre ihres Erscheinens die Insel besuchte. Das Liedchen, dem wir eine wörtliche Uebersetzung beifügen, lautet:

Ucchiuzi niuri,	Schwarze Aeuglein,
So taliati,	Wenn ihr treffet,
Faciti cadiri	Macht ihr fallen
Casi e citati;	Häuser und Städte.
Jeu muri debuli	Ich schwache Mauer
Di petri et taju,	Von Stein und Lehm,
Cunsidiratilu,	Bedenket es,
Si allura caju.	Ob ich dann falle.

Was besonders Goethe anzog, war die echt volksthümliche Uebertreibung der Allgewalt der schwarzen Augen und deren gemüthliche Anwendung. Er hat die Reime, welche sich nur in den geraden Versen finden, fallen lassen, gibt dagegen in den ungeraden einmal einen Reim, einmal eine Assonanz. Die Verse sind durchgängig jambisch, so daß die geraden um eine Silbe kürzer sind, während sie im Italienischen trochäisch und die beiden Strophen sich nicht ganz gleich sind. Statt der Mehrheit bedenkt hat er die Einheit gesetzt, die hier weniger passend, da sie als Anrede an sich selbst gefaßt werden könnte. Wollte Goethe etwa vermeiden, daß man auch hier an eine Anrede der Augen denke, was im Italienischen gerade beabsichtigt scheint.*)

22. Schweizerlied.

Zelter erhielt es mit 21 und 23 in Riemers Sendung vom 18. Februar 1811; aber dort stand die jetzige dritte Strophe

*) 5. Leimenwand nach der ältern Form Leimen für Lehm bei Luther, der sich auch Herder regelmäßig bedient. Vgl. Faust II, 283 (5011).

durch ein offenbares, die Verbindung störendes Versehen vor der zweiten. In der dritten Ausgabe erschien das Gedicht, wie jetzt, zwischen dem sizilianischen und dem finnischen Liede, in welcher Folge sie auch Zelter zugegangen waren. Schon dieser Umstand zeigt, daß Goethe das Lied als Volkslied betrachtete, an dem er keine bedeutende Veränderung vorgenommen hatte; freilich gehörte es im Grunde noch weniger als die beiden andern Lieder unter Goethes gesellige Lieder. Als Uebersetzungen würden sie unter diese gesetzt worden sein, hätte die dritte Ausgabe schon diese Abtheilung der Gedichte gekannt, der man sie freilich später eigentlich hätte zuweisen sollen.

Als ich durch meinen früh heimgegangenen Freund L. Eckardt in der von diesem geleiteten Zeitschrift die Schweiz um Mittheilungen über die Quelle des goetheschen Liedes die Kenner des schweizerischen Volksliedes bat, stellte sich heraus, daß dasselbe wesentlich in dieser Gestalt unter andern noch bei Werdenberg gesungen werde und auch im schweizer Volksliederbuch stehe.*) Daß es aus Goethes Gedichten in den Schweizermund übergegangen, ist höchst unwahrscheinlich. Als Dichter des Volksliedes nennt man jetzt den blinden Volkssänger Alois Glutz aus Solothurn. Im Schweizerliede geht la ho la ho vorher, nach 4 und am Schlusse wird nach einem mehrfachen juheh noch gejodelt. Goethe hat ein paarmal „gehochdeutschelt“. 1, 1 muß es heißen uf em Bergli, 2 g'sässe, 2, 2 g'stande, 3, 1 uf

*) H. Kurz läßt in seiner Sammlung „Aeltere Dichter, Schlacht- und Volkslieder der Schweizer. In einer Auswahl“ unserm Liede ein anderes, Erinnerung, mit gleichem Anfang aus dem Aargau vorausgehn, das aber wenig volksthümlich ist. Um die Nachweisung eines Druckes des Liedes vor 1811 habe ich mich vergebens bei Kennern des schweizerischen Volksliedes bemüht.

de Wiese, wie schon der Vers ergibt.*) Daß in Strophe 4 Vers 2 und 4 eine Silbe weniger haben, als die übrigen, deutet keineswegs auf spätern Ursprung; die gezogene Aussprache mußte die Silbe ersetzen.**) Wann Goethe dieses Lied sich aufgeschrieben, wissen wir nicht; sehr wohl hätte dies schon auf der Schweizerreise von 1779 geschehn können, wo er auf Sitten und Gebräuche der Schweiz achtete; in Jery und Bätely konnte er es kaum anbringen. Herder hat schon in dem ersten im Mai 1778 erschienenen Theil seiner Volkslieder das Schweizerliedchen Dusle und Babele mit der Bemerkung aufgenommen: „Die Melodie ist leicht und steigend wie eine Lerche; der Dialekt schwingt sich in einer lebendigen Wortverschlingung ihr nach, wovon freilich in Lettern auf dem Papier wenig bleibt.“ Er kannte es wahrscheinlich durch seine Gattin, die elsässische und schweizer Volkslieder sang. Gerade das Erscheinen der beiden Theile von Herders Volksliedern dürfte für Goethe ein Antrieb gewesen sein, bei seiner Schweizerreise auf solche ganz besonders zu achten. Sonst könnte man auch denken, auf seiner dritten Schweizerreise oder durch seinen schweizer Freund H. Meyer habe er das Lied kennen lernen. Man hat auf die im Wunderhorn oder, wie

---

*) Die Angabe bei Erlach (IV, 385), schon J. Fr. Reichardt, der bereits 1814 starb, habe unser Lied gesetzt, muß auf Verwechslung beruhen. Reichardts verdienstvoller Lebensbeschreiber Schletterer kennt, wie ich aus seiner freundlichen Mittheilung weiß, keine solche Melodie. Neu komponirt hat das Lied Fr. Otto.

**) 4, 4 ff. standen in der Handschrift machen, lachen, machen's. Der Korrektor schlug hier mache, lache, mache's vor, wie gestande, gesunge, gesprunge, gesoge, gefloge gedruckt sei. Göttling erklärte sich dagegen, weil dieses Partizipien seien, und Goethe stimmte dem bei. Aber dennoch, und mit Recht, fielen die undialektischen n. — 3, 7 schreibt v. Loeper willkürlich hänts' statt hänt's. Er glaubt hänt's stehe für hänt s', wie Goethe

v. Biedermann genauer sagt, in den als Anhang zu diesem 1808 erschienenen Kinderliedern mitgetheilte Strophe hingewiesen:

> Auf'm Bergle bin ich gesessen,
> Hab dem (den) Vögele zug'schaut,
> Ist ein Federle abe geflogen,
> Hab'n Häusle draus baut.

An sich dürfte nichts unwahrscheinlicher sein, als daß diese gar nichts eigenthümlich Schweizerisches bringenden Verse dem Dichter sein Schweizerlied eingegeben haben sollten. Sprengler meint (Zeitschrift für den deutschen Unterricht V, 131 f.), Goethe habe sich mit dieser Strophe dieselbe Freiheit genommen, wie mit dem Heidenröslein [?], aber der Dichter hätte sie, wenn nur diese Strophe ihm bekannt gewesen wäre, doch viel freier ausgeführt als jenes vollständig überlieferte Lied.

23. Finnisches Lied.

Goethe übersetzte am 10. November 1810 ein finnisches Lied, auf welches ihn Knebel aufmerksam gemacht hatte, zu Jena mit Riemers Hülfe (Herders Volkslieder hatten noch kein finnisches

---

wirklich im Jahre 1818 im Wiegenlied für seinen Enkel haben s' drucken ließ für haben sie, wofür später haben's eintrat. Vgl. auch unten zu Lied 24 Str 4, 3, oben zu Lied 18 S. 49*. Das s kann hier nur dasselbe 's sein, wie in mache's, es muß für es stehn, wogegen es 1, 7 in hänts Nestli s das elidirte das ist. Ein sie hinzuzufügen lag eben so wenig nah, wie beim vorhergehenden hänt gfloge, hänt gfloge, während bei machen das allgemeine Objekt es gangbar ist. Daß er bei seinem hänts' von aller Ueberlieferung abweicht, hat der sonst so sklavisch dieser folgende Kritiker mit keinem Worte angedeutet.

Lied gebracht) aus der Voyage pittoresque au Cap Nord par A. F. Skjöldebrand (1801). Ueber die Mittheilung des Liedes an Zelter und dessen erstes Erscheinen gilt dasselbe wie bei den beiden vorigen Liedern.*) Skjöldebrand erhielt das Lied in der Ursprache und Uebersetzung mit der Melodie, nach welcher fast alle finnischen Verse gesungen werden, von dem schwedischen Dichter Franzén. Graf Clemens von Westphalen theilte die Quelle Goethes Viehoff mit, der schon 1849 im Archiv für das Studium der neuern Sprachen (VI, 155 ff.) diese Entdeckung veröffentlichte. Die französische Uebersetzung lautet:

Ah! s'il venait mon bien aimé!
S'il paraissait mon bien connu!
Comme mon baiser volerait à sa bouche,
Quand même elle serait teinte du sang d'un loup!
Comme je serrerais sa main,
Quand même un serpent s'y serait entrelacé!
Le souffle du vent que n'a-t-il un esprit,
Que n'a-t-il une langue,
Pour porter ma pensée à mon amant

*) In dem Briefwechsel mit Zelter steht irrig im letzten Verse langer Weil', wogegen in Goethes Handschrift (vgl. den Briefwechsel mit Knebel II, 24) langerweis' deutlich geschrieben ist. Trotzdem zieht Viehoff den Druckfehler der richtigen Ueberlieferung noch später unbedenklich vor, obgleich ich schon in der ersten Auflage auf Goethes Handschrift im knebelschen Briefwechsel und auf den ähnlichen Gebrauch von nächtlicher Weise in der prosaischen Szene des Faust, die um 1806 geschrieben ist, hingewiesen hatte. Str. 2, 4 gibt dieselbe deutlich Wort um Worte, während sie sonst immer an den betreffenden Stellen den Apostroph hat. Auch ist die Einzahl Wort ganz in Goethes Weise, wie er Lied um Lieder, Kreis um Kreise, Wunsch um Wünsche, von Berg zu Bergen u. s. w. sagt. — Str. 3, 1 hat die Handschrift guter, wofür seit dem ersten Drucke gute steht. Auch hier hat die weimarische Ausgabe gute gegeben, ohne der Abweichung mit einem Worte zu gedenken.

Et pour m'apporter la sienne
Et pour échanger les paroles entre deux coeurs aimants!
Je renoncerais à la table du curé,
Je rejeterais la parure de sa fille,
Plutôt que quitter l'objet chéri,
Lui que j'ai taché d'enchainer par l'été
Et d'apprivoiser pendant l'hiver.*)

Beim Versmaße hat sich Goethe dadurch leiten lassen, daß alle Verse acht Silben haben, dagegen folgte er darin der Ueberlieferung nicht, daß die zwei letzten Silben in der Melodie als Viertel, die andern als Achtel gelten, sondern glaubte hier den schwerer eintretenden trochäischen Vers wählen zu müssen, wie er es auch beim Klaggesang (Balladen 31), einem brasilianischen Liede und sonst (Uebersetzungen 3. 5. 6, 1—5) that. Und daß er hiermit das gangbare finnische Versmaß getroffen, in welchem nur selten einmal statt des Trochäus der Anapäst eintritt, ist jetzt allgemein bekannt. So hat denn auch Platen Wäinämoinens Harfe in demselben Versmaße übertragen.**) Der Ausdruck hat gegen die französische Uebersetzung an knapper Bezeichnung gewonnen wie an lebendiger Kraft durch eine gewählte Wortstellung.

Die beiden ersten in der Uebersetzung denselben Gedanken doppelt ausdrückenden Verse hat Goethe in einen zusammengezogen und an der Stelle des zweiten den Gedanken eingeschoben, daß er in derselben Gestalt geschieden, wie er vor ihr lebt, wodurch er die Klage gleich am Anfange entschieden hervortreten

*) Das Lied ist jetzt fast in alle Sprachen übersetzt, von Maßmann sogar ins Gothische, wie ins Mitteldeutsche von v. der Hagen.

**) Vgl. Grimms kleine Schriften II, 82 f. Altmann in Herrigs Archiv XXVII, 195 ff.

läßt, daß sie nach dem ihr entflohenen Geliebten sich sehnt; denn auf den Tod soll doch geschieden nicht deuten. Daß die französische Uebersetzung nicht ganz wortgetreu sei, konnte Goethe aus Vergleichung der finnischen Worte sehn. Weniger dürfte man billigen, daß er aus mon bien aimé, mon bien connu mein lieber Wohlbekannter machte, aber das bien connu konnte er als charakteristisch nicht wohl aufgeben. Im folgenden ist die Wiederholung von wie, comme (im Finnischen sillen) gemieden und das einfache Zeitwort gesetzt, mein vor dem kräftig beginnenden Kuß ausgelassen, ihm an den Anfang des Satzes getreten. Viehoff findet das Erklingen des Kusses an seinen Lippen weniger kräftig als das Fliegen nach seinem Munde. Goethe wußte wohl, was leidenschaftlicher und bezeichnender sei, und würde Viehoffs „wie flög' ich, ihn zu küssen" für matt gehalten haben. Anstoß könnte man nehmen an geröthet, da die Lippen an sich roth sind, was auch Viehoffs Uebersetzung nicht beachtete. Eher würde man beflecket vorziehen. Es scheint dabei vorzuschweben, daß das Blut des Wolfes Wolfswuth erregt. An die Stelle des Drückens der Hand hat Goethe den Handschlag gesetzt, den er sich als Bewillkommnung des Ersehnten dachte; seine Auffassung ist auch hier eigenthümlich, wie nicht weniger, daß er die Fingerspitzen selbst zu Schlangen macht. Viehoff glaubt Goethe durch sein „ob auch Schlangen sie umringten" zu verbessern, während die französische Uebersetzung eine Schlange sich durch die Hand winden läßt. Die folgenden sechs Verse hat Goethe in vier (6—10) zusammengezogen, wodurch diese an Kraft nur gewonnen haben. Auffällt der Zusatz „sollt' auch einiges verhallen", der gemüthlich bezeichnen soll, daß der Wind doch kein ganz getreuer Bote sein würde. Auch

zwei entfernte Liebchen (deux coeurs amants) ist bezeichnend für die Innigkeit ihrer Liebe. Daß der Franzose hier nicht genau übertragen habe, ergab sich schon aus der dreimaligen Wiederholung von sanan und sonstiger Vergleichung. In den fünf letzten Versen ist der Parallelvers Je rejeterais la parure de sa fille, wonach die Priesterstochter am geputztesten ist, als zu auffallend weggeblieben, dafür der vorige Vers weiter ausgeführt, wodurch freilich der Ausdruck verloren hat, da die Lust am Putze ein sehr bezeichnender Zug für das Mädchen ist: aber der Putz schien Goethe wohl neben der höchsten Ehre abzufallen und das Ganze dadurch an Einfalt zu verlieren; auch mochte er die dadurch nahe gelegte Vermuthung fern halten, daß die Tochter des Priesters hier rede. Eigenthümlich ist der Ausdruck vergessen für nichts verlangen. Tafelfleisch, wie man Tafelfreuden, Tafelzimmer, Tafelwein sagt; Priesters Tafelfleisch wie etwa fürstlicher Tafelwein. Freilich ist die Beschränkung auf das Fleisch dem Dichter eigen. Am Schlusse ist der Gegensatz des Bezwingens im Sommer und des Bezähmens (Festhaltens) im Winter durch rasch und langer Weis' (die lange Zeit hindurch) ausgeführt, gegen den Sinn des Liedes, das nur das Fesseln des Geliebten im Sommer und im Winter bezeichnen sollte. Ob Goethe die so offen vorliegende Alliteration*) übersehen habe oder daran verzweifelte, sie ohne

*) Derselbe Konsonant tritt allein oder mit dem folgenden Vokal zwei- oder dreimal am Anfange des Wortes auf. Man vergleiche die sechs ersten Verse: Jos mun tutuni tulisi! | Ennen näh tyni näkyisi! | Sillon suuta saika jaisain, | Olis suu suden weressä. | Sillon kättä käppä jaisain | Jaspa kärmen kämmen päässä! wo die Alliteration durch je zwei Verse durchgeht. Vgl. hierüber die Ausführung von Altmann a. a. O. 200 f.

zu große Gewaltsamkeit durchzuführen, wissen wir nicht. In Goethes Uebersetzung könnte man solche etwa 2 (so geschieden), 3 (erkläng' Lippen), 6 (seine Fingerspitzen Schlangen), 8 (Wort um Worte), 10 (zwischen zwei), 11 (gern gute), 15 (Winters Weis') finden. Ist es Zufall, daß gerade am Schlusse der drei Strophen (drei Absätze hat schon Goethes eigene Handschrift) die Alliteration deutlich hervortritt? Das finnische Gedicht besteht aus 16 Versen, von denen meist je zwei enge zusammen gehören*); nur 11 und 13 stören diesen Parallelismus, wie es bei Goethe 2, 1 f. und 3, 3 ff. der Fall ist, wo sogar die gerade Zahl der Verse verloren gegangen ist.

24. Zigeunerlied.

Die älteste Gestalt des Liedes findet sich in der ersten, bereits Ende 1771 abgeschlossenen, aber erst nach dem Tode des Dichters im Druck erschienenen Bearbeitung des Götz von Berlichingen**). Dort singt die älteste Zigeunerin die vierversige Strophe, worauf der Chor der sämmtlichen Zigeunerinnen mit

Wille wau, wau, wau!
Wille wo, wo, wo!

eintritt und eine am Schlusse ihr Withe hu! erschallen läßt. In der Bearbeitung des Stückes, worin es im Juni 1773 erschien,

*) Ueber diesen Parallelismus des Finnischen handelt auch Freiligrath im Athenäum vom 29. Dezember 1855.

**) Die Quartausgabe irrt, wenn sie unser Lied, das sie mit 22 und 23 aus den geselligen Liedern an den Schluß der Lieder versetzt, dem Jahre 1772 zuschreibt.

blieb dieser aus vier Strophen nebst Chor bestehende Gesang weg. Goethe behielt das Lied aber so gut im Gedächtnisse, daß er den Brief, den er von Bürgel aus am Abend des 22. Dezember 1775 an den in Gotha weilenden Herzog Karl August schrieb, damit beginnt, worauf er fortfährt: „Daß mir in diesem Winkel der Welt, nachts, in dieser Jahreszeit mein altes Zigeunerlied wieder einfällt, ist eben so natürlich, mein lieber, gnädiger Herr, als daß ich mich hinsetze, es ihnen aufzuschreiben.“ Diese Abschrift aus dem Kopfe zeigt nur wenige unwillkürliche Abweichungen von der ersten Fassung.*) Wahrscheinlich ward es schon 1780 in Fr. Hildebrand von Einsiedels Zigeuner eingelegt, woraus später das Schauspiel Adolar und Hilaria hervorging, das 1784 im zweiten Bande von dessen neuesten vermischten Schriften erschien, wo das Zigeunerlied nach der ersten Fassung (S. 84) zuerst gedruckt erschien. Dort steht statt Withe hu! immer Witho-hu! 2, 2 fehlt liebe, 3, 3 findet sich Die Lies, die Bärbe, 4, 1 alle beim. Als Goethe im Jahre 1803 die Bearbeitung des alten Götz für die Bühne unternahm, traf er, da er dabei auch die älteste Gestalt des Stückes verglich, wieder auf unser Lied, das er aber auch diesmal wegließ. Dagegen gab er es an Zelter, aber nicht vollständig, wahrscheinlich nur die erste Strophe. Als er es ihm ganz am 31. Oktober 1810 sandte, bemerkte er dazu: „Eine vollständigere Abschrift eines Liedes, das Sie schon besitzen, liegt bei.“**)

*) Str. 2, 1 steht eine (statt ein), im (statt am) Zaun, 2 Der (statt War) Anne und Nachbrinn, 4 Waren (statt Warn), 3, 2 und (statt mit) und Kätt, 4 Kreis, 4, 2 Kett, 3 Sie rüttelten sich, sie schüttelten sich (statt Da rüttelten sie sich, da schüttelten sie sich).

**) Nach v. Loeper erhielt Zelter noch am 12. Januar 1812 das Lied in der ersten Fassung, wonach er es setzte.

Hiernach kam es als Schluß der geselligen Lieder in die dritte Ausgabe. Hier ist die Unterscheidung zwischen der ältesten Zigeunerin, allen und einer, auch der zweite Vers des Chores weggefallen, withe hu! zu wito hu! geworden und sonst manches verändert. Das erhaltene Blatt mit der Ueberschrift Zigeunerlied ist wohl die Zelter gegebene Abschrift. Die Hauptveränderungen haben die zweite und dritte Strophe erlitten. Die erstere begann früher: „Mein Mann der schoß" (statt „Ich schoß einmal") und statt „Der Anne, der Hex', ihre", stand unverbunden im Volkstone „War (statt „'s war") Anne, der Nachbarin". Auch in der dritten Strophe ward die Anknüpfung mit „'s war" weggeschafft und dafür die gesetzt, worauf denn statt „mit Ursel und Käth" das lebendigere „die Ursel, die Käth" eintrat.*) Hiernach wurde auch der folgende Vers geändert, der ursprünglich lautete: „Und Reupel**) und Bärbel und Lies und Greth". Hier machte der erste Name Schwierigkeit, da er weder „die Reupel, die Bärbel" sagen wollte, noch „das Reupel, das Bärbel" leicht genug zu fließen schien, für „Reupel" keine entsprechende weibliche Form, wie „Bärbe" für „Bärbel", sich darbot. So wurde denn das folgende Lies hierher gezogen; an dessen Stelle trat Ev'. Greth wurde in Beth (auch 4, 2) ver-

---

*) Der Dichter übersah dabei, daß der Vers noch immer einen Fuß zu wenig hat.

**) Welcher weibliche Name bei Reupel zu Grunde liegt, weiß ich nicht. Ist vielleicht an einen weiblichen Namen von Rupert zu denken? Schröer erinnert, daß in Augsburg die Roppel ein mannsüchtiges Mädchen bezeichnet und vermuthet, Raupel sei Verkleinerungsform von Raupe, im Sinne von zotig, wie raupisch gebraucht werde. Aber ein Vorname muß es sein. Sonst könnte man etwa eine mundartliche Form des Spitznamens Rüpel, Riepel annehmen.

ändert, obgleich dies, wie auch Liese, auf Elisabeth zurückgeht (vgl. auch Babet). Str. 4, 2 hätte, wie ursprünglich, mit Käth' schließen können; Goethe zog es vor, hier das erste und letzte der in der vorigen Strophe genannten Weiber zu nennen. Alle andern Aenderungen sind nur metrisch, meist um einen raschen Anapäst statt des Jambus zu erhalten.*) Man hat gefabelt, unser Lied bilde in metrischer Beziehung einen Uebergang von dem ältern accentuirenden Rhythmus zu den regelmäßigen neuern, nach Füßen gemessenen Versen. Alles, was man dafür anführt, ist nur scheinbar. Die Verse lassen sich alle ganz richtig jambisch-anapästisch lesen**), wenn man die bereits angeführten Versehen und Freiheiten bemerkt, und daß ebenso Str. 2, 3 schwarze sein e verlor. Str. 4, 3 ist erst durch Goethes späte Aenderung schwer lesbar geworden, in der ursprünglichen Fassung floß er ganz leicht. Wahrscheinlich sollte in rüttelten und schüttelten das e der Endung zugestoßen werden, wie in liegen Lied 19 (vgl. S. 83), wenn nicht sie als s' gelesen werden sollte. Auf drei vierfüßige Verse folgt ein dreifüßiger, dann zwei zweifüßige und den Schluß bildet ein bloßer Anapäst.

---

*) Str. 1, 3 f. zweimal hörte (?) statt hör' und Eulen Geschrei statt Eule Schrein, 3, 1 zweimal kannte statt kannt, 4, 1 alle statt all. In der Einzelhandschrift fehlte 2, 2 liebe, was beim Drucke in den Werken wieder eingeschoben wurde, obgleich es wider den Vers ist, liest man es nicht als Kürzen wie schöne S. 83. Der zweitfolgende Vers lautete in derselben Es waren sieben Weiber vom Dorf. Hier ließ Goethe in den Gedichten das es weg und schob noch ein zweites sieben ein. Dann würde aber der Vers mit einem Anapäst beginnen, wenn man nicht Warn liest.

**) Der erste Fuß ist regelmäßig ein Jambus, der letzte in den sechzehn Versen der Strophen ein Anapäst in zehn, im zweiten und dritten Fuße zugleich in neun Versen; drei Jamben beginnen Str. 2, 3, zwei Str. 1, 2. 2, 1. 4, 1.

Einen Fuß zu wenig haben 1, 4. 3, 2 und 4, 4. Auffällt, daß mit Ausnahme der zweiten alle vierten Verse nur drei Füße haben; deshalb scheint auch die Quartausgabe 2, 4 das zweite sieben gestrichen zu haben.

Die erste Strophe unseres Liedes schildert den grausenhaften Waldaufenthalt der Zigeuner in wilder Winternacht und besonders das Durcheinanderschreien der Thiere, wobei der Chor das Geheul der Wölfe und das klagende Schreien der Eulen nachmacht.*) In dieser schrecklichen Nacht, welche jede abergläubische Furcht in der Seele weckt, erzählt die Alte eine spukhafte Geschichte, welche auf dem Aberglauben der Verwandlung von Hexen in Katzen und dem Glauben an Werwölfe beruht.**) Die Verwandlung der Hexen in Katzen und daß, wenn man solche Katzen verwundete, die in sie verwandelten Hexen davon betroffen wurden, war weitverbreiteter Glaube, wie er mit großer Lebendigkeit in Heywoods Hexen in Lancashire dramatisch dargestellt ist.***) Goethe verbindet damit ganz eigenthümlich die Sage, die andern Hexen hätten sich, um sich an ihr zu rächen, nachts in Werwölfe (Mannwölfe, loup-garous) verwandelt

---

*) Nach V. 2 stand ursprünglich Punkt, und dies ist ohne Zweifel vorzuziehen, so daß die beiden ersten Verse in einem elliptischen Satze (man ergänzt leicht bin ich) ihren Aufenthalt bezeichnen. Das jetzt hereingebrachte hörte ist ungeschickt und wohl Druck- oder Schreibfehler statt höre; denn es soll der gegenwärtige Zustand bezeichnet werden. Die Erzählung beginnt erst mit der zweiten Strophe, was bei der jetzigen Fassung „Ich schoß einmal" noch deutlicher wird als früher.

**) In der darauf folgenden Szene tritt der Aberglaube an das Irrlicht und den wilden Jäger anschaulich hervor.

***) Vgl. Grimms Mythologie 997. 1057. Simrocks Mythologie S. 471. Auch der Teufel selbst erscheint als Katze.

und sich dann über sie hermachen wollen; da sie aber die als Hexen berufenen Weiber in den Werwölfen erkannt und sie mit Namen gerufen habe, sei, wie es allgemeiner Glaube ist, der Zauber gelöst gewesen. Die Verwandlung geschieht durch einen um den Leib gebundenen Gürtel. Man unterscheidet die Werwölfe von wirklichen Wölfen am abgestumpften Schweif.*) Die volle Meisterschaft in der anschaulichen Darstellung solchen Zauberglaubens bewährt sich schon in dieser Jugenddichtung, welche den schauerlichen Ton von Anfang bis zum Ende, dem malerisch schönen heulten davon (vgl. zu Lied 61 Str. 1, 5)**), wunderbar getroffen hat. Zu den geselligen Liedern gehört freilich das balladenartige Lied nur insofern, als es zum Singen bestimmt war und man auch in geselligen Kreisen solche Lieder gern hört, aber dann müßten auch sehr viele der Balladen hier ihre Stelle finden.

*) Vgl. Grimm 620 ff. Uhlands Schriften III, 278 f. Simrock S. 259.

**) Goethe schrieb an Göttling, der daran Anstoß nahm: die davonheulenden Wölfe werde er dem Oberdeutschen und dem Dichter freundlich nachsehn. Zur Verbindung liefen und heulten davon vgl. Lieder 8 Str. 2, 4 sang und lachte fort.

Aus Wilhelm Meistern.

Auch vernehmet im Gedränge
Jener Genien Gesänge.



Erst für die dritte Ausgabe stellte Goethe diese Lieder zusammen, wo sie im zweiten Bande hinter den *vermischten Gedichten* ihre auch in der Ausgabe letzter Hand behauptete Stelle fanden. Er dichtete dazu das Reimpaar, welches sie an die *vermischten Gedichte*, diese „Musterkarte, wie bunt der Kram gewesen“, anschließen sollte. Hier werden nicht bloß Mignon und der Harfner, sondern auch Philine als *Genien* bezeichnet, insofern es dichterisch idealisirte Gestalten sind, so wenig auch Philine in sittlicher Beziehung als ein Genius gelten kann. *Im Gedränge* deutet auf die mancherlei auf einander folgenden Abtheilungen: die Sonette, Kantaten und vermischten Gedichte eröffneten den Band, und auf unsere Lieder folgten noch sieben andere Abtheilungen, zunächst *Antiker Form sich nähernd*. Mit Mignons Lied „Kennst du das Land“, das ganz eigentlich hierher gehört, hatte er in dieser Ausgabe die *Balladen* eröffnet. Wir sind der vierzigbändigen Ausgabe, welche unsere Abtheilung hier einschob, deshalb gefolgt, weil auch diese Lieder in geselligen Kreisen sehr beliebt waren, und wahrscheinlich diese Umstellung, wie so manche Aenderung, die in spätern Ausgaben gemacht werden sollten, mit Riemer und Eckermann verabredet worden. Freilich war bei der Aufeinanderfolge der Abtheilungen auch Abwechslung bezweckt worden, aber nicht durchweg, und so konnten alle liedartigen Gedichte hintereinander folgen. Der weimarische Herausgeber, der sich sonst brüstet, überall Goethes Bestimmung

gefolgt zu sein, hat dies auch hier so wenig gethan, daß er es als Grundsatz ausspricht, „die Lesart des Romans hier und in andern Gedichten dieser Rubrik als entscheidend anzusehn und den von Goethe in den Gedichten verfügten vorzuziehen", ganz abweichend von dem eigenen bei der Ballade der Sänger befolgten Verfahren. Er führt nur die Lesart der ersten Ausgabe der Lehrjahre an, während Goethe im Jahre 1814 eine spätere zu Grunde legte.

---

1. Mignons Lieder.

Das erste Lied gibt der Dichter am Ende des fünften Buches mit der Bemerkung, Mignon habe es mit großem Ausdruck einigemal rezitirt. Es gehört der ersten Bearbeitung des Romans an, da Herder schon vor Goethes italienischer Reise es abschrieb und auch das folgende Lied dem Juni 1785 angehört, wenn auch die Bücher, für welche beide bestimmt waren, noch nicht vollendet waren.*) Die erste Strophe weicht in der Stellung der männlichen und weiblichen Verse von den beiden übrigen ab, wie wir ähnliche Verschiedenheiten in Lied 50 und 75 fanden. Auch sind die Verse mit Ausnahme des vierten um einen Fuß kürzer als in den beiden folgenden Strophen. Daß Str. 2, 4 nicht fünf, sondern sechs Füße hat, war kaum beabsichtigt, sondern einfach übersehen, wie auch sonst solche Nachlässigkeiten sich finden, selbst in der Braut von Korinth. Als Schiller Goethe die Handschrift des fünften Buches der Lehrjahre zurücksandte, das mit unserm Liede schloß, bemerkte er, in diesem sei ein Wort, das durch die Stellung nothwendig kurz werde, lang dagegen ein

*) Ein starkes Versehen war es, wenn v. Loeper übersah, daß die Bücher der ersten und der zweiten Bearbeitung sich durchaus nicht entsprechen, das fünfte Buch jener dem dritten dieser gleich ist, und so weiter jene zwölf, diese nur acht Bücher zählte. Auch, daß es im Briefe an Frau von Stein heißt, das Sehnsuchtsliedchen sei aus dem sechsten Buche, machte den berliner Kritiker nicht stutzig. Der Irrthum geht in seiner Ausgabe der Gedichte verhängnißvoll durch.

Zeitwort, das lang bleiben müsse, kurz gebraucht. Meinte er damit die Worte sie muß (2, 2)? Mignon, das in frommen Anschauungen auferzogene, durch ein trauriges Geschick verwaiste Mädchen, ist von einer Seiltänzerbande geraubt worden. Von tiefstem Schmerz ergriffen, hat es die Mutter Gottes angerufen, und als diese ihm ihren Beistand versprochen, sich selbst einen heiligen Eid geleistet, niemand mehr zu vertrauen, niemand, was ihr begegnet, mitzutheilen, sondern sich ganz der göttlichen Führung zu überlassen. Als sie später zu Wilhelm, der sie aus äußerster Noth gerettet, sich in liebevoller Dankbarkeit hingezogen fühlt, da drängt es sie, dem einzigen Freunde ihr Geheimniß zu vertrauen, aber der Eid, den sie sich selbst geschworen, hält sie zurück. Den Schmerz über diesen traurigen Zwiespalt ergießt sie in unsern von innigem Gefühl eingegebenen Strophen. Tief empfindet sie, welches heilige Recht jener auf ihr vollstes Vertrauen hat, und so redet sie ihn im Geiste an, aber den stillen Vorwurf, den sie in seinem Herzen liest, weist sie mit der Berufung auf ihre Pflicht zurück, da, wie gern sie sich ihm auch offenbaren möchte, ihr trauriges Schicksal, das sie zu dem Eidschwur getrieben, ihr dies verbiete. Innig bewegt hebt sie hervor, wie in der ganzen Natur alles zu freudiger Mittheilung treibe: so ergießt sich der Strahl der Sonne in die düstere Nacht, dieser Licht mitzutheilen*); so dringen die Quellen aus dem Felsen hervor, welchen sie mit schöner Belebung als Freund der Erde denkt, der er seine befruchtenden Wasser nicht vorenthält. Seltsam dachte v. Loeper, Mignon vergleiche das, was sie durch

---

*) Der Gedanke, daß der Tag die Nacht vertreibe, ist hier eigenthümlich, dem Zwecke des Dichters entsprechend, gewendet; die stets ihren Weg wandelnde Sonne verscheucht das Dunkel der Nacht.

ihr Schweigen entbehre, den Strahlen der Sonne und dem befruchtenden Quell. So treibt es auch den Menschen, sich vertrauensvoll dem Freunde mitzutheilen*), bei dem er Ruhe und Trost sucht, dem er sein Herz voll erschließen muß: nur ihr ist dies Glück verwehrt; der Himmel allein kann sie von dem ihm geleisteten Schwur entbinden. Bei der Bezeichnung ein Gott denkt Mignon eben nur an eine höhere Einwirkung, ohne daß ihr die bestimmte christliche Vorstellung vorschwebte. In Italien gehen ja heidnische und christliche Vorstellungen bunt durcheinander. Auch das Schicksal ist nichts weniger als ein christlicher Begriff. Das Lied schließt mit dem schmerzlichen Ausdruck, daß sie gegen den Freund, dem sie sich doch ganz vertrauen möchte, schweigen muß.

Das zweite Lied singen IV, 11 Mignon und der Harfner „als ein unregelmäßiges Duett mit dem herzlichsten Ausdrucke". Schon am 20. Juni 1785 übersandte Goethe unser Lied an Frau von Stein mit den Worten: „Hierbei ein Liedchen von Mignon aus dem sechsten Buche. Ein Lied, das nun auch mein ist." Er hatte das dem jetzigen vierten entsprechende sechste Buch im vorigen Oktober begonnen. Die letzten Worte deuten auf seine eigene Sehnsucht nach der von ihm entfernten Freundin. Goethes Brief an diese vom 27. Juni schließt mit dem Verse: „Ach, wer die Sehnsucht kennt!" Das Lied bezieht sich nicht auf den Seelenzustand der beiden Singenden, da keiner von diesen nach einem Geliebten in der Ferne sich sehnt, aber die so glühend ausgesprochene Sehnsucht schlägt eine verwandte Saite in ihrer Seele an, da ein unnennbares Heimweh nach dem schönen

*) Im Roman steht des Freundes, aber Goethe zog hier das allgemeine der Freunde vor; ist ja im Gedicht des besondern Freundes gar nicht gedacht.

warmen Lande sie erfüllt. Mignon kümmerte sich, wie der Dichter uns erzählt, bei den fleißig vorgenommenen Landkarten, nur um den Gegensatz zwischen dem warmen Süden und dem kalten Norden; ihre Sehnsucht nach dem mit ihrer Seele innigst verwachsenen Lande sprach sie in dem herrlichen Heimwehliede (Balladen 1) aus. Wer das Lied gedichtet, wird nicht gesagt; es war ein Lieblingsstück des Harfenspielers und Mignons. Reichardt hat es in seiner der ersten Ausgabe des Wilhelm Meister beigegebenen Melodie als zwei gleiche Strophen komponirt; die erste Ausgabe, wie alle folgenden, gibt es als ein Ganzes ohne Andeutung einer Abtheilung. Und dies möchte auch eher angehn, als es in zwei oder drei zu trennen, wie ich früher that. Will man trennen, so faßt man am besten die beiden ersten Verse als das am Ende wiederholte Thema, das in zwei gleichen Strophen ausgeführt wird. Dreifüßige und eine Silbe kürzere Verse wechseln. Die durchgehenden Reime auf kennt und leide (nur in der Mitte tritt einmal eite statt des Reimes eide ein) sind höchst bezeichnend, wenn man auch nicht gerade sagen darf, der erste männliche Reim entspreche dem schneidenden Schmerze, den niemand in kennt, nennt, rennt finden wird, der zweite weibliche dem weichen, tiefen Anklange des sich immer wieder erzeugenden Sehnens, das weder bei Freude noch bei Seite jemand einfallen wird. Das Auf- und Abwogen auf demselben Reime entspricht der immer sich erneuernden Sehnsucht. Vgl. unten zum zweiten Liede des Harfenspielers. Nachden die Unbeschreiblichkeit des Leidens ihres liebenden Herzens so schön bezeichnenden Anfangsversen schildert Mignon zunächst, wie sie hier ganz allein und freudlos sich finde, ihr Auge nur nach jener Seite des Himmels hingerichtet sei, wo der Geliebte

fern von ihr weile, um daran dann den tiefwühlenden, ihre Seele zerreißenden, ihre Sinne verwirrenden*) Sehnsuchtsschmerz zu knüpfen. Daß Freude und Schmerz die Eingeweide ergreifen, ist eine Goethe sehr geläufige Auffassung.**)

Aus VIII, 2 ist das dritte in den Juni 1796 fallende Lied genommen.***) Noch am 13. Juni schrieb er, in dem letzten Band des Wilhelm Meister bleibe kein Raum für Gesänge. Die Strophenform ist dieselbe, wie in den ersten des ersten Liedes, nur sind die entsprechenden Reimverse von gleicher Länge. Man hatte Mignon, die in Engelgestalt Zwillingsgeschwistern an deren Geburtstag ihre Gaben überreichen sollte, in ein langes, leichtes, weißes Gewand gekleidet, das um die Brust mit einem goldenen Gürtel zusammengehalten war; in den Haaren trug sie ein goldenes Diadem, und es fehlte nicht an einem Paar großer

---

*) Statt schwindelt ist der Druckfehler schwindet aus der dritten Ausgabe der Lehrjahre (in den Werken) in die Ausgabe letzter Hand übergegangen. Das Eingeweide kann man nicht ergänzen, weil mein Eingeweide folgt, und wollte man dabei schwinden im Sinne sich zusammenziehen nehmen, wie es von Gliedern gebraucht wird, so wäre dies für ein krampfhaftes Zusammenziehen doch wenig bezeichnend.

**) Vgl. Kunst 7, 38. In Künstlers Apotheose sagt der Schüler: „Die Eingeweide brennen mir.“ Aus Italien schreibt Goethe: „Daß keiner mir mehr die Eingeweide erregt.“ In der ersten Bearbeitung des Götz heißt es: „Sind eure Eingeweide auch eiserne wie eure Kleider?“ Schon im Hiob übersetzte Luther (30, 37): „Mein Eingeweide siedet.“ Die Franzosen brauchen entrailles geradezu für Herz, Gemüth.

***) Als Schiller es am 27. Juni aus der am vorigen Tage erhaltenen Handschrift des achten Buches an Körner sendet, bemerkt er, es sei himmlisch, nichts gehe darüber. In der Abschrift von Schillers Hand (Mignon überschrieben) sind 1 scheinen und werde unterstrichen, 9 steht himmlische, wie nach früherer Weise auch zuerst im Roman stand, 14 hatt' statt fühlt', 15 Für statt Vor, 16 aus Versehen Mach statt Macht.

goldener Flügel. Aber diese unschuldige Verkleidung machte einen unerwarteten Eindruck auf das von glühender Liebe zu Wilhelm, der ihr nicht angehören konnte, ergriffene Mädchen. Da das Leben, in dem sie so viel gelitten, ihr keine Erfüllung ihres Herzenswunsches bringen konnte, sehnte sie sich im Chor der Engel die ihr auf Erden verwehrte Ruhe zu finden. So antwortete sie denn auf alle von den Kindern über ihre Engelgestalt an sie gerichteten neugierigen Fragen in bedeutender, ihre Sehnsucht nach baldiger Verklärung bezeichnender Weise. Als man sie wieder auskleiden wollte, ließ sie dies nicht zu, sondern ergriff die Zither und setzte sich, da sie gewohnt war, immer nach der Höhe zu streben, auf einen hohen Schreibtisch, wo sie unser Lied sang, in welchem sich ihre Sehnsucht nach himmlischer Verklärung so innig ausspricht. Sie sollen ihr diese Kleidung nicht entziehen, sie so (ein Engel) scheinen lassen, bis sie es werde*); bald sinke sie ja doch ins Grab. Das feste Haus bezieht sich auf einen der Sarkophage, die im Saale der Vergangenheit bereit standen (nach VIII, 5). Kindlich rührend ist die Vorstellung, daß sie dort erst einige Zeit schlummern werde, ehe sie erwache und dann als Engel dem Sarg entschwebe. Freundlich werden die Himmelsbewohner sie aufnehmen, ohne einen Anstoß an ihrer äußern Erscheinung zu nehmen, wie man hier auf Erden ihr die Knabentracht nicht gestatten wollte; dort hat sie ja einen ätherischen Leib angezogen, der von keinen faltenreichen Gewändern verhüllt ist. In der letzten Strophe bittet sie

*) 1. Es muß ich s werde heißen; denn der offenbare Gegensatz zu scheinen gestattet nicht werden auf das ewige Sein als das eigentliche Leben zu beziehen, dessen Vorspiel das irdische Dasein sei. Hart wäre es, sollte so auch auf werde bezogen werden.

die „himmlischen Gestalten“, die seligen Geister, zu denen sie gelangen wird, ihr die verlorene Jugendseligkeit auf ewig wiederzugeben; denn sie denkt sich das jenseitige Leben der Verklärten als eine ewige Jugend.*) Dankbar erkennt sie, wie sehr sie Wilhelm verbunden ist, der ihr ein Leben „ohne Sorg' und Mühe“ verschafft, für ihre Bedürfnisse und ihre äußere Ruhe gesorgt habe (rührend ist es, daß sie aller früher erlittenen Unbilden gar nicht gedenkt), aber die Seelenqual, daß dieser ihr Vater und Retter ihr nicht angehören könne, andern Frauen sein Herz zuwandte, hat sie früh hinwelken lassen. Das die tiefsten Herzenstöne anschlagende Lied, eine Lieblingsdichtung von Goethes Mutter, die es mit ganz besonderm Ausdrucke vortrug, ist in sich rein vollendet, wenn es auch freilich die Kenntniß von Mignons Schicksalen und vom Zustande, in welchem sie es singt, voraussetzt. Ihre Engelkleidung ist nur Str. 2, 3 f. angedeutet, wo aber statt des Diadems der Kranz steht.

2. Lieder des Harfenspielers.

Das erste Lied singt der Alte auf die Bitte Wilhelms (II, 13), welcher diesen in seinem Zimmer überrascht, wie er, auf einem schlechten Bette, dem einzigen Hausrathe seiner armseligen Wohnung, sitzend, einen traurigen, ängstlichen Gesang zur Harfe angestimmt hatte. „Singe mir“, spricht er zu ihm, „was du willst, was zu deiner Lage paßt, und thue nur, als ob ich gar nicht hier wäre. — Ich finde dich sehr glücklich, daß du dich in der Einsamkeit so angenehm beschäftigen und unterhalten kannst,

*) Genung, beliebter Reim auf jung, wie Lied 59.

und da du überall ein Fremdling bist, in deinem Herzen die angenehmste Bekanntschaft findest.“ Das zweite Buch, in welchem das Lied steht, hatte Goethe schon Anfang September 1794 zum Drucke abgesandt. In der ersten Bearbeitung fand es sich im vierten, am 12. November 1783 vollendeten Buche. Wir kennen es schon in einer Abschrift Herders, der auch von diesem ursprünglich vierten Buche die Ballade „der Sänger“ und des Harfenspielers drittes Lied sich aus der Handschrift des Romans abschrieb; aber von dessen späteren Bearbeitung sah er in der Handschrift nur das erste Buch. In Herders Abschrift besteht das Lied aus vier vierversigen Strophen.*) In der ersten Ausgabe der Lehrjahre bildet es zwei achtversige Strophen, während später, seit der Ausgabe in den Werken, wir wissen nicht, ob nach der Bestimmung der Redaktion, ein Absatz vor V. 5 sich findet, der auch in die Gedichte überging. Offenbar entsprechen sich beide Strophen, die drei letzten Verse der zweiten sind nur eine Variation der ersten mit denselben Reimworten, der vorletzte Vers der ersten hat zu größerer Wirkung einen Fuß weniger. Auf vier jambische Verse, von denen die ungeraden vierfüßigen und die geraden dreifüßigen aufeinander reimen, folgen zwei dreifüßige Reimpaare. In Mignons zweitem Liede waren die geraden Verse nur eine Silbe kürzer. Recht bezeichnend ist in den beiden ersten Versen der zweiten Strophe der dritte Fuß ein Anapäst. Wie die Reimwörter der vier letzten Verse in beiden Strophen dieselben sind, so auch im zweiten und vierten Verse, und zwar schließen 2 und 8 auf dasselbe Wort allein, das gleichsam den Grundton des ganzen Liedes bildet.

*) In ihr finden sich auch die Abweichungen 11 mich statt bei, so daß mich zweimal wiederholt wird; 14 stand denn statt erst.

Das Lied beginnt mit dem Gedanken, daß der, welchen der Schmerz in die Einsamkeit treibt, bald allein ist, da die Menschen gern leben und genießen wollen, wobei der Alte sehr bezeichnend die Liebe nennt, die ihn selbst einst so beseligt, aber auch zu Grunde gerichtet hat. Daß von der trübseligen Einsamkeit die Rede ist, deutet ausdrücklich erst 4 an. Aber diese Einsamkeit ist für ihn nicht, wie die Menschen wähnen, ein Unglück. Mit einer gewissen Leidenschaftlichkeit ergreift ihn plötzlich der Wunsch, nur ja allein zu bleiben; finde er doch, wenn er so recht einsam sei, sich nie allein. Wie er dies meine, deutet der erste Theil der zweiten Strophe an, in welcher der Vergleich mit dem Liebenden, der alle Augenblicke erhascht, wo er mit dem Mädchen seines Herzens allein sein kann, erschütternd wirkt, da in ihm die Erinnerung an sein eigenes verlorenes Liebesglück (war er ja selbst häufig so zu Sperata geschlichen) sich eindrängt und die Zudringlichkeit des ihn bei Tag und Nacht begleitenden Schmerzes nicht schärfer bezeichnet werden konnte. Nur im Grabe, nach dem er sich sehnt, wird er diesen Schmerz los werden. Hatte die erste Strophe damit geendet, daß er nie allein sein könne, wie er den Menschen in seiner Einsamkeit scheine, so schließt er mit dem aus dem tiefen Gefühle des seine Seele zerrüttenden Schmerzes hervorgehenden Wunsche, einmal wirklich allein, der Qual entladen zu sein.

Die zunächstfolgenden acht Verse bildeten nach V, 14 die letzte Strophe eines Liedes des Harfenspielers, welches „den Trost eines Unglücklichen enthielt, der sich dem Wahnsinne ganz nahe fühlt". Das jetzige fünfte Buch, das in der ersten Bearbeitung noch nicht ausgeführt war, erhielt Schiller in Goethes Handschrift Ende August 1795. Wenn im vorigen Liede die

Reimworte allein, Pein, sein wiederkehren, so findet sich hier in sechs der acht Verse das ei im Reimworte, wodurch das Ganze auf einen klagenden Ton gestimmt wird. Im zweiten Liede Mignons herrschte der Reim auf eide an allen geraden Stellen. Die Verse drücken die volle Verzweiflung des als Bettler mit seinem fürchterlichen Schicksal durch die Welt ziehenden Mannes aus. Er schleicht an die Thüren, steht dort, einer Gabe gewärtig, still und bescheiden, und geht weiter, wenn er eine solche erhalten.*) Die vier letzten Verse bezeichnen seine Jammergestalt, welche alle zu Thränen rührt.**) Der Schlußvers: „Und ich weiß nicht, was er weint", gibt keine richtige Beziehung; denn was er weint kann offenbar heißen warum er weint, was hier ungehörig wäre, da deutlich genug gesagt ist, was ihn zu Thränen rührt; eben so wenig paßt die Deutung was er beweint nach ich weiß nicht, da er wohl weiß, was jeder an ihm beweinen wird. Trotzdem schreibt v. Loeper Goethe den unsäglich matten Gedanken zu, der Harfenspieler verstehe die Rührung nicht, die er errege, ganz würdig des Mißverständnisses von 5 f. Eine richtige Beziehung gewinnen wir nur, wenn wir uns entschließen, er weiß nicht zu lesen: alle rührt seine Jammergestalt, aber welches schrecklich ihn verfolgende Unglück ihn so jammervoll gemacht hat, ahnt niemand. Dies allein ist Goethes würdig.

Das dritte Lied singt der Alte kurz vor dem ersten; es ge-

*) Die erste Ausgabe der Lehrjahre hatte 4 den später verbesserten Druckfehler Frommer.

**) Unglücklich dachte v. Loeper an das bekannte Res sacra miser: „Das Unglück macht heilig; der wird Segen zu empfangen glauben, wer den Gottgeweihten sieht." Ein so absonderlicher Gedanke soll in den deutlich sprechenden Worten liegen: „Jeder wird sich glücklich fühlen, wenn mein Bild vor ihm erscheint!"

hört wohl derselben Zeit wie dieses an. „Wilhelm schlich an die Thüre“, heißt es „und da der gute Alte eine Art von Phantasie vortrug und wenige Strophen, theils singend, theils rezitirend, immer wiederholte, konnte der Horcher, nach einer kurzen Aufmerksamkeit ungefähr folgendes verstehn.“ Auch dieses Lied besitzen wir in einer Abschrift Herders, die 4 Himmelsmächte hat.*). Schon in der ersten Ausgabe der Lehrjahre ist das Lied in zwei Strophen getheilt, was zu der mitgetheilten Aeußerung stimmt, wonach das ganze, troß des Ausdruckes wenige, auf diese beiden Strophen beschränkt war. Die erste Strophe enthält den Gedanken, daß man erst in bitterer Noth die Gewalt der göttlichen Macht erkennt.**) Der Arme jammert, daß der Himmel den Menschen die Freiheit zu sündigen gegeben, doch jede Schuld bitter strafe. Er thut es aber, ohne den Himmel deshalb bitter anzuklagen, wie in Racines Thébaide III, 2 geschieht, wo es heißt:

> Voilà de ces grands dieux la suprême justice.
> Jusques au bord du crime ils conduisent nos pas.
> Ils nous le font commettre et ne l'excusent pas.

J. Schneider bezweifelt im Goethe-Jahrbuch XII, 258 nicht, daß Goethe diese Stelle vorgeschwebt. Eine Schrulle Goedekes war es, wenn er als Schluß unseres Liedes die Strophe bezeichnete,

---

*) Der jetzt am Schlusse eintretende Anapäst in himmlische Mächte, der einzige im ganzen Liede, ist bezeichnend für die Aufregung. Aehnlich im ersten Liede Str. 9 f.

**) Man hat an Paul Gerhards geistliches Lied erinnert:

> Wie lange soll ich Jammers voll
> Mein Brod in Thränen essen?

Aber sein Brod in Thränen essen ist gangbarer Ausdruck, wie im Französischen pain de douleur.

die nach IV, 1 Wilhelm vor wenigen Tagen den Harfenspieler hatte singen hören:

> Ihm färbt der Morgensonne Licht
> Den reinen Horizont mit Flammen,
> Und über seinem schuld'gen Haupte bricht
> Das schöne Bild*) der ganzen Welt zusammen.

Das Strophenmaß ist freilich gleich, aber zu den in sich trefflich abgerundeten Strophen, die auch II, 13 als ein vollständiges Ganzes angeführt werden, passen diese zwei Bücher später als sein Gesang bezeichneten „Zeilen“ gar nicht. Blume führt diese Vermuthung an, ohne sie abzuweisen. Auch v. Loeper wußte nicht, was er that, wenn er diese abgebrochene Strophe, die Goethe mit Recht von den Liedern ausschloß, in seiner eigenen Ausgabe diesen einfügte. Wilhelm führt diese nur an, weil sie ihm des Harfenspielers Ueberzeugung bekundete, er müsse ein schreckliches Unheil verursachen. Goethe erzählte im Januar 1821: „Erst in ihren Unglückstagen in Memel hat die mir früher nicht sonderlich wohlwollende Königin Luise von Preußen den Wilhelm Meister lieb gewonnen und immer wieder gelesen. Noch unlängst hat mir (ihre Schwester) die Herzogin von Cumberland erzählt, daß

---

*) Ein gleichzeitiger Beurtheiler tadelte das schöne Bild und schlug dafür der schöne Bau vor. v Loeper lobte dagegen den Dichter, der im angefangenen Bilde bleibe, aber das ist nicht der Fall. Der Unglückliche sieht in der Leben schaffenden Sonne nur verzehrende Flammen und die schöne Welt, deren Bild die Seele erfreut, sieht er über sich zusammenbrechen. Von Zusammenschlagen, das v. Loeper hier findet, ist gar nicht die Rede, sondern von Zusammenbrechen. Das Zusammenbrechen des Bildes von der Schönheit der Welt ist ein kühner, aber treffender Ausdruck. v. Loeper ließ sich hier durch den Vers Hallers verleiten, „Schlägt über ihm die ganze Welt zusammen“, der gar nicht hierher gehört.

die Königin durch die Thränen, die sie über jene Stelle in Mignons (des Harfenspielers) Lied: „Wer nie sein Brod u. s. w.“ *) vergoß, sich ungemein erleichtert gefunden habe.“ Vgl. seine Maximen und Reflexionen II, 68.

3. Philinens Lied.

Philine, die anmuthige Verkörperung leichtester, heiterster und losester Sinnlichkeit, singt unser Lied im Romane V, 10, nachdem sie bemerkt hat, man lasse den schönsten Gedanken aus dem Hamlet weg, unter dem sie das versteht, was Hamlet als solchen Ophelien gegenüber bezeichnet, „zwischen den Beinen eines Mädchens zu ruhen“. Während alle darüber nachdenken, was sie darunter meine, und eben, da es schon spät geworden, sich trennen wollen, beginnt sie auf eine sehr zierliche und gefällige Melodie unser Liedchen zu singen, das in ihrer leichtfertigen Weise den Gedanken ausführt, die Nacht, weit entfernt, eine Zeit trauriger Einsamkeit zu sein, sei gerade die schönste Hälfte des Lebens, da sie den reinsten Genuß, die süßeste Liebesheimlichkeit biete. Denselben Gedanken hatte Goethe schon 1784 in dem Singspiel Scherz, List und Rache ausgedrückt und 1796 läßt er ihn von Hermanns Mutter diesem gegenüber aussprechen. Dabei schwebte eine Stelle aus Rousseaus Héloise (IV, 2) vor, wo Claire sagt, als junge Wittwe müsse sie fühlen, daß die Tage nur die Hälfte des Lebens seien. Das Lied führt

*) In Ortelsburg schrieb sie das Lied in ihr Tagebuch. Der ortelsburger Kreis ließ im Jahre 1838 dem damaligen Kronprinzen von Preußen bei seiner Durchreise ein Gedicht überreichen, in welchem die verstorbene Königin, mit Bezug darauf, als die hohe Frau in Thränen bezeichnet ward.

den Gedanken mit einer Innigkeit und Zartheit aus, welche uns die zu Grunde liegende Lüsternheit fast ganz verdeckt.

Es mahnt die Schönen (vgl. Lied 14 Str. 1, 1. 32 Str. 1, 2. 73 Str. 4, 3), doch nicht von der Schauerlichkeit der einsamen Nacht zu singen, die vielmehr die Zeit der Geselligkeit und die schönste Hälfte des Lebens sei, wobei sie schalkhaft das Verhältniß des Tages zur Nacht mit dem des Weibes zum Manne vergleicht. Die dritte Strophe bezeichnet dann den Tag als Unterbrechung wahrer Freuden, als Zeit der Zerstreuung, um ihm in den folgenden vier Strophen das Glück der geselligen Nacht entgegenzustellen, wobei die drei ersten als Vorbereitung zum höchsten Glücke der Nacht, der Mitternachtsstunde, ausgeführt werden. Bei Nacht, wenn die Lampe einen holden Dämmerschein durch das Zimmer verbreitet*), ergießen sich viel leichter Liebesscherze von Mund zu Mund; Amor erfreut dann leichter die Liebenden mit heitern Liebkosungen**), und draußen schlägt die Nachtigall, der Vogel der Liebe, deren Lieder das Herz der sie allein ganz durchempfindenden Liebenden mit freudigem Gefühle inniger Neigung erfüllt, wobei der Gegensatz der Gefangenen und Betrübten höchst anmuthig verwandt ist.***) Aber die allerglücklichste Stunde ist die Mitternacht †), da sie völlige Ruhe und

---

*) Die Lampe heißt süß, weil sie die so wohlthuende zum Liebesgenusse geschaffene Dämmerung bereitet, im Gegensatze zum blendenden Tageslicht. Vgl. venediger Epigr. 14.

**) Der rasche, lose Knabe. Vgl. Lied 89 Str. 2. Die „kleine Gabe" unter „leichten Spielen" geht eben auf Kuß und Liebkosen.

***) Vgl. Klopstocks Oden 7, 23 ff. 9 Str. 13 ff. Man bemerke die Alliteration in Verliebten, liebevoll, Liebchen.

†) Der lang andauernde Schlag der Mitternacht wird sehr hübsch als

Sicherheit den Liebenden bringt, wobei jede weitere Andeutung glücklich gemieden ist. Das Lied schließt mit der wiederholten Hervorhebung, daß, wie, nach dem sprichwörtlichen Bibelworte (Matth. 6, 34), jeder Tag seine Plage, so habe auch die Nacht die ihr eigene Lust, wobei wieder der angeredeten Schönen gedacht wird, die sich diese immer an dem langweiligen Tage vorhalten sollen. Liebe Brust steht etwas eigenthümlich, wie sonst liebes Herz, wobei wohl allein der Reim maßgebend war. Man darf es ja nicht als Anrede Philinens an sich fassen. v. Loeper übersieht, daß das Lied an die Schönen gerichtet ist (Str. 1, 3. 3, 1. 7, 2); der Sprung auf sich selbst wäre um so seltsamer, als Philine nicht sich selbst zum Genusse der Nacht zu mahnen braucht. Eigentlich hat sie es auf Wilhelm abgesehen, an den sie sich nicht persönlich wenden kann.

---

bedächtig bezeichnet, als ob er wisse, wie bedeutsam er sei; zugleich bildet er einen hübschen Gegensatz zum leichten Liebesregen.



Balladen.

Märchen, noch so wunderbar,
Dichterkünste machen's wahr.



Schon in den 1799 zusammengestellten neuesten Gedichten findet sich nach den 17 Liedern eine gleich starke Abtheilung von Balladen und Romanzen (jetzt 2. 4—6. 8—10. 13. 15. 17—20. 32. 27—29, von denen nur 32 eine andere Stelle erhalten hat). 1806 in der zweiten Ausgabe der Werke wurde diese mit zwei neuen (11 und 21) vermehrt. 1814 gab die dritte dieser die einfache Ueberschrift Balladen, und setzte ihr das Reimpaar vor, welches auf die Kunst des Dichters deutet, das Unwahrscheinlichste durch lebhafte Darstellung zu ergreifender Wirklichkeit zu gestalten. Diesmal kamen drei neue Balladen (21. 23. 26) und zwei ältere, früher zurückgehaltene (14 und 16) hinzu; an den Anfang trat Mignons Heimwehlied. In der Ausgabe letzter Hand blieb der Bestand dieser Abtheilung unverändert. Nach Goethes Tod vermehrte die Quartausgabe von 1837 sie durch zwei neue (3 und 30), weiter durch eine, die unter den Kantaten gestanden (7) und durch die früher den vermischten Gedichten zugetheilte Uebersetzung aus dem Morlackischen (31), wogegen die erste Walpurgisnacht (32) den Kantaten überwiesen wurde. Die Ausgabe in vierzig Bänden fügte noch eine Uebersetzung aus dem Schottischen, Gutmann und Gutweib (25), hinzu. Von diesen Gedichten waren in Schillers Musenalmanach auf 1798 zwei als Romanzen, eines als indische Legende, eines als Lied, keines als Ballade bezeichnet, fünf Ueberschriften ohne einen die Dichtart angebenden

Zusatz geblieben, während derselbe Musenalmanach fünf Gedichte Schillers Balladen nennt. In dem des folgenden Jahres hießen Schillers Bürgschaft und der Kampf mit dem Drachen Romanzen, wogegen Goethes Gedicht das Blümlein Wunderschön keine Angabe der Dichtart hat, die Gespräche in Liedern von der Müllerin als Altenglisch, Altdeutsch, Altfranzösisch, Altspanisch auftreten. Den Sänger (2) hatte Goethe in den Lehrjahren vor ein paar Jahren als eine der vom Alten gesungenen Romanzen mitgetheilt. Auch später brauchte er in gleicher Bedeutung Romanze. In Schillers 1800 zum Drucke abgesandtem erstem Theile der Gedichte, der nicht nach Dichtarten geordnet war, hatte nur der Kampf mit dem Drachen die Bezeichnung Romanze, selbst die Bürgschaft hieß Ballade, welchen Namen auch später Hero und Leander erhielt, wogegen Kassandra und der Graf von Habsburg ohne Bezeichnung blieben. Daß Goethe bereits 1799 in der Ausgabe seiner neuen Gedichte eine Abtheilung Balladen und Romanzen eingeführt hatte, ist schon erwähnt. Auch in Schillers 1804 vorbereiteter Prachtausgabe sollten die betreffenden Gedichte in einer Balladen und Romanzen überschriebenen Abtheilung gesammelt erscheinen; bei den einzelnen Gedichten war der Zusatz Ballade gestrichen, nur, wohl zufällig, Romanze beim Kampf mit dem Drachen geblieben. Goethe selbst braucht seit der dritten Ausgabe (1814) von dieser Dichtart nur den Namen Ballade.

Romanze, das heißt Volkslied, als Bezeichnung einer besondern lyrisch im Volkston erzählenden Dichtart, ist uns aus Spanien und Frankreich zugekommen. Gleim übertrug und bearbeitete die burlesk-parodischen Romanzen des Spaniers Luis

Gongora y Argote (1561—1627) und des ihn nachahmenden, ja geradezu parodirenden Franzosen François Augustin Paradis de Moncrif (1687—1770), den Diderot als Vater der französischen Romanze bezeichnete. Der Anakreontiker Gleim, der schon 1744 einen Versuch in scherzhaften Liedern gemacht, trat erst 1756 mit seinen Romanzen auf, doch soll eine derselben, die er bereits 1734 geliefert hatte, nach Gongora gedichtet sein. Er selbst bemerkt, in einem alten französischen Lehrbuche habe er den Namen und bald darauf im Dichter Moncrif die Sache gefunden: aber er hatte sich eben vergriffen. In seiner unglaublich irrigen Annahme, die burlesk-satirische Behandlung trauriger Begebenheiten sei das Wesen der in Spanien blühenden Romanze, da die Eifersucht oder Ritterschaft mehr solcher Geschichten erzeuge als in andern Ländern, wurde er durch Moncrif bestärkt, der in seinen durch Sangbarkeit sich auszeichnenden Romanzen den ironischen Ton mit Vorliebe angeschlagen hatte. Was die Romanze den Franzosen eigentlich war, ehe Moncrif sie ergriff, spricht Marmontel aus, wenn er sie chansons plaintives sur les sujets attendrissants nennt, als ihren Charakter Naivetät und Gefühl bezeichnet. Aber leider gab Gleim für lange Zeit den Ton der Romanze an; es waren platte Bänkelgesänge, die auch von den „rühmlichen Virtuosen mit den Stäben in der Hand", also doch zu einer Abbildung der Mordgeschichte, gesungen werden sollten. Seine beiden ersten Romanzen erzählen in Berlin und Leipzig vorgekommene Mordthaten, die dritte, „der neue Jonas", die tolle Geschichte von dem Gastwirth zum Wallfisch in Hamburg und der schönen Perserin, die ihn aus der Sklaverei gerettet, aber auf dem Meere das Schicksal des biblischen Propheten erlitten. Und solch ein Zeug ward den guten Deutschen als eine

neue Dichtart geboten und gepriesen. Das Wesen derselben bezeichnete der ernste Moses Mendelssohn als „ein abenteuerliches Wunderbares mit einer possierlichen Traurigkeit“. Auf Gleim folgten zunächst Johann Friedrich Löwen (1762) und Daniel Schiebeler (1763). Letzterer, den Goethe einige Jahre später in Leipzig kennen lernte, ein gewandter Reimer, sagte selbst von der Romanze, sie thue Betrübniß kund, während ihr Rosenmund schalkhaft lache. Je leichter solches Geleier war, um so schrecklicher nahm es überhand. Vergebens war es, daß 1766 ein Berichterstatter der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften die Annahme, die Romanze habe einen tragikomischen Inhalt, für irrig erklärte, indem er darauf hinwies, daß bei weitem nicht alle spanischen Romanzen in diesem Ton geschrieben seien; vergebens, daß im folgenden Jahre bei der Anzeige der von dem Bischof Thomas Percy mit Benutzung einer handschriftlichen Sammlung 1765 herausgegebenen Reliques of ancient English poetry, consisting of old heroic ballads, songs and other pieces of our earlier poets eben dort der Wunsch ausgesprochen wurde, daß die Deutschen aus dieser Sammlung, die meist kleine Romanzen enthalte, die wahre Würde und Natur der Romanze verehren und kennen lernen und diese lieber oder Tasso und Ariost als die traurigen Mordgeschichten unserer Bänkelsänger zum Muster nehmen möchten; vergebens, daß J. G. Jacobi in demselben Jahre eine prosaische Uebersetzung von sechzehn Romanzen Gongoras gab, von denen nur eine burlesk war: die Romanzendichter hielten sich an den launigen, von Gleim angestimmten und empfohlenen Bänkelsängerton. Unterdessen hatte Herder sich mit tiefem und innigem Gefühl dem in Deutschland so lange verachteten Volks-

liebe zugewandt. In den schon 1771 geschriebenen Briefen über Ossian und die Lieder alter Völker klagt er, die Romanze, diese ursprünglich so edle und feierliche Dichtart, scheine uns Deutschen fast nur als eine voll niedrigen, abgebrauchten pöbelhaften Spottes und Witzes bekannt geworden zu sein. Aber seltsam wandte er sich nicht gegen den Urheber dieser neudeutschen Romanzen, sondern schrieb die Schuld auf dessen Nachahmer, von denen einzelne doch an dichterischer Kraft ihn weit übertrafen. Er schrieb: „Gleim sang Marianne so schön — ich sage er sang so schön; denn eigentlich ist das Stück Zug für Zug eine alte französische Romanze, die Sie (wenn Sie das noch nicht wissen), wie mich dünkt, auch in dem neuen Choix (Recueil) de Romances anciennes et modernes finden werden (Moncrifs Les constantes et malheureuses amours d'Alix et d'Alice). Und so sang man ihm nach. Seine beiden andern Stücke neigten sich ins Komische." Höchst auffallend ist, wie Herder so über diese Erstgeburt der deutschen Romanze urtheilen und übersehn konnte, daß selbst Marianne, wenn auch mit starker Benutzung Moncrifs, nach einer wahren Geschichte gemacht ist und auch ins Komische neigt. Im Gegensatze zu diesen Musterromanzen fuhr Herder 1771 fort: „Die Nachsinger stürzten sich mit ganzem plumpen Leibe hinein, und so hören wir jetzt eine Menge des Zeugs, und alle nach einem Schlage und alle in der uneigentlichsten Romanzenart, und fast alle so gemein, so sehr auf ein einmaliges Lesen, daß nach weniger Zeit wir fast nichts wieder als die gleimschen übrig haben werden." Herder wies auf die englischen und schottischen Lieder in Shakespeare und bei Percy hin, auf die Lieder sogenannter wilder Völker und unsere eigenen, den englischen und schottischen nicht nachstehenden Volkslieder, denen nur ein Sammler

fehle. Er spricht allein von Romanzen; bloß einmal, wo er der englischen Volkslieder gedenkt, spricht er von ihren „Songs, Balladen und Romanzen“. Gleims Romanze mit ihrer possierlichen Traurigkeit wurde von den meisten Dichtern und Dichterlingen der Zeit mehr oder minder geschickt geübt. Auch die göttinger Dichter versuchten sich darin in verschiedener Weise. Der bedeutendste unter allen dortigen Bewerbern um den Dichterkranz, Bürger, war es, der diese Dichtart zu eigenthümlicher Ausbildung bringen, besonders in der Lenore ein wahrhaft ergreifendes Kunstwerk schaffen und die Bezeichnung Ballade, die er bei Percy neben Romanze fand, zu Ehren bringen sollte.

Bereits bei den Provenzalen und den Franzosen bezeichnet ballade eine eigene Dichtform in drei gleichen Strophen mit einer kleinern Schlußstrophe; die Strophen schließen alle auf denselben Vers, und entweder finden sich nur zwei Reime, oder es kehren dieselben Reime in allen Strophen wieder. Froissard spricht von toutes les chansons, ballades, rondeaux et virelais, wie auch Wieland in seinem Vogelgesang nach seiner Quelle, dem Lays de l'oiselet in den Fabliaux et contes, „Ballade, Virelay, Rondeau und tausend schöne Melodein“ nennt. Irrig leitet man ballade von dem italienischen ballata her. Ballada ist die echtspanische Form für Sang, von ballare singen, und davon kommt die provenzalische, mit der Sache nach Frankreich verpflanzte Form ballade, da regelrecht einem italienischen ata, spanischen ada französisches ée entspricht, wonach das Wort, wäre es nicht herübergenommen, französisch ballée heißen müßte. Diese ganze französische ballade blieb auf Deutschland ohne Einfluß. Der Name ballad aber ging nach England über, und von dort nahm ihn

Bürger. Bei Percy, der den französischen Ursprung des Wortes zugibt, aber mit Burney auf das italienische ballata zurückgeht, ja mit Saumaise auf βαλλιστεῖον, ballisteum, wird ballad als historical song bezeichnet, doch braucht er das Wort auch in weiterm Sinne, wie wenn er I, 2 die ballads that illustrate Shakespeare zusammenstellt. Daneben hat er song; so nennt er drei Balladen II, 2 a Scottish song, stellt einige mad songs zusammen, verbindet songs and ballads. In dem Vorworte zum dritten Theile, der besonders romantischen Stoffen gewidmet ist, handelt er von den alten metrical romances, und er bedient sich mehrfach des Wortes romance, das auch in einer von ihm angeführten Stelle Chaucers steht, ja er gibt ein eingehendes Verzeichniß von 39 alten romances, allein keine der 64 in diesem Theile abgedruckten Gedichte nennt er romance, gewöhnlich fügt er keine nähere Bezeichnung hinzu, ein paarmal finden wir a Scottish Song oder a Scottish Ballad.

Bürger bezeichnete 1769 seine später Stutzertändelei benannte in der Weise der die alte Mythologie fast parodirenden Ballade launige Aufforderung an Amor, seiner geliebten Agnese durch eine lüsterne List ein Lächeln abzuzwingen, Stutzerballade. Denselben Ton schlug er ein Jahr später in dem Gedichte Herr Bacchus an, das freilich als Trinklied erschien. Demselben Jahre gehörte die erste Bearbeitung der Liebschaft des Zeus und der Europa in richtiger Bänkelsängerweise an, die Bürger besser als Gleim verstand; sie war und hieß eine Romanze nach dem damaligen Gebrauche des Wortes. Erst im März 1773 erhob sich Bürger in Folge der englischen Volkslieder zu der reinern, die Possierlichkeit ausschließenden Form in Des armen

Suschens Traum; diesen bezeichnete er selbst als Ballade, später in seiner Aesthetik gab er ihn als Beispiel einer „echt lyrischen Romanze“. Einen Monat nachher folgte ihr die nach einer Harzsage gedichtete launige Romanze Der Raubgraf, die Wieland, als sie 1775 neubearbeitet erschien, für ein originales Mittelding von hoher reiner Herzensjovialität und schauerlichem magischem Gefühle erklärte. Goethe lernte Europe und den Raubgrafen anfangs 1775 kennen. Am 17. Februar schrieb er an Bürger, mit dem er sich vor einem Jahre in Verbindung gesetzt hatte: „Du bist immer bei mir, wenn auch schweigend wie bisher. Deine Europe und Raubgraf sind sehr unter uns.“ Den dichterischen Schwung Bürgers schätzte er hoch und auch die Amalgamirung von Laune und Grausen dürfte er sich haben gefallen lassen. Dessen Meisterstück Lenore erfüllte darauf mehrere Monate, in welchen Goethes Götz alle deutschen Dichter aufregte, die Seele des göttinger Sängers; sie sollte, äußerte Bürger, in ihrer Art dasselbe werden, was Götz im Drama sei. Damals wollte er zwischen Romanze und Ballade einen Unterschied machen, nur schwankte er, welchen von beiden Namen er der ernsten und der launigen Dichtart geben sollte. Auf den Rath des Herausgebers des göttinger Musenalmanachs, nannte er seine Lenore Ballade, und sie war es, welche die Ballade mit außerordentlichem Erfolge bei uns einführte. Ungeheuren Beifall fand Lenore in allen deutschen Gauen. Bürger selbst trug sie mit hinreißender Kraft vor, Goethe wählte sie mit besonderer Liebe zur Deklamation, die manchen mehr ergriff als die wirksame musikalische Aufführung in der Komposition seines Freundes André.

Die Romanze wucherte daneben in ihrer alten Weise fort,

trotz der Bemerkung von Sulzer in seiner allgemeinen Theorie der schönen Künste (unter Romanze), daß der scherzhafte und ironische Ton „dem Charakter der Romanze gerade entgegen sei". Obgleich Ramler in seiner lyrischen Blumenlese auch die bedeutendsten sogenannten deutschen Romanzen gab, brachte ein anderer Sammler 1774 einen ganzen Band Romanzen der Deutschen, den er aus vermischten Gedichten, fliegenden Blättern und Operetten gezogen hatte. Der Herausgeber setzte das Wesen der Romanze in die Erzählung eines Abenteuerlichen, eines falschen Wunderbaren „aus Spötterei und Belustigung"; das Persönliche in ihr sei „ein aus Laune und Drolligkeit, einer verstellten Einfalt, affektirter Ernsthaftigkeit, Traurigkeit, Mitleiden, Verwunderung u. s. w. gebildeter, hervorstechender und durch das Ganze herrschender Ton". In dieser Art dichteten unter andern auch Gotter und Hölty zunächst noch ruhig fort. Als Voß 1774 letztern aufforderte, mehr Balladen zu schreiben, äußerte er, ihm komme ein Balladensänger vor wie „ein Harlekin oder ein Mensch mit einem Raritätenkasten".

Bürger selbst hatte bald nach der Lenore den wilden Jäger begonnen, aber mit diesem kam er lange nicht zu Stande; dieser sollte „sein Ideal von der lebenden und webenden episch-lyrischen Poesie" werden, seine Sonne, während Lenore sein Mond sei. Aber die Kunst wurde zur Künstelei, und als er 1785 erschien, konnte von einer Wirkung, wie Lenore sie geübt, keine Rede sein, wenn auch inzwischen andere seiner Sagendichtungen Beifall gefunden. Doch kehren wir zum Jahre 1774 zurück. Noch immer erschienen neue Bändchen Romanzen. Andere brachten solche Gedichte unter den Namen Märchen, Märlein, Märchen und Romanzen. Bürger selbst unterschied 1776 in

seinem Herzensausguß über Volkspoesie (im deutschen Museum) Ballade und Romanze als lyrische und episch-lyrische Dichtarten; beides nämlich sei eins, und alles Lyrische und episch-Lyrische sollte Ballade und Volkslied sein! Das erste Buch seiner Gedichtsammlung enthielt lyrische, das zweite episch-lyrische, das dritte vermischte Gedichte. Der erste, der ein Bändchen Balladen herausgab, war der Maler Müller (1776), aber von den unter diesem Namen von ihm gegebenen Gedichten ist nur eines eine wirkliche Ballade. Außer Bürger wandte sich zunächst Fr. L. Stolberg nicht ohne Glück der Ballade zu, auch Jung Stilling versuchte sich darin.

Ohne an eine Ballade, in welcher Bürger ein so herrliches Muster geliefert hatte, oder an eine Romanze zu denken und über den Charakter dieser Dichtart sich klar geworden zu sein, hatte Goethe zwei Jahre vor Bürgers Lenore, 1771, zur ersten Bearbeitung des Götz das ganz den Volkston anstimmende Zigeunerlied (gesellige Lieder 25) gedichtet. Zu diesem eingefügten Gedichte war er durch Shakespeare veranlaßt worden. Auch seine zunächstfolgenden Balladen oder Romanzen sind nicht selbständig, sondern als Einlagen in seine Dramen oder den Roman Wilhelm Meisters Lehrjahre entstanden. 1773 dichtete er für Erwin und Elmire das Lied das Veilchen (Balladen 2), veranlaßt durch das von ihm veränderte Heidenröslein (Lied 5).*) Dem Juli 1774 gehört sein balladenartiger Geistes Gruß (Lied 76) an. Er ist nicht vom Dichter ersonnen, sondern eine wirkliche dichterische Vision, wie er in demselben

*) Wenn Lotte Jacobi am 25. Januar 1774 ihrem Bruder Johann Georg schreibt, sie habe einige Romanzen von Goethe, so sind dieses und andere Lieder des Singspiels gemeint.

Monate zu Köln auf dem Familienbilde Jabachs den Geist dieses längst verstorbenen kölnischen Kaufherrn ansprach; leider wurde diese Ansprache nicht aufgeschrieben. Ein paar Monate später dichtete er zum Faust den gleichfalls rein von seiner Einbildungskraft erzeugten König in Thule (Balladen 9). Bei allen diesen Liedern fiel es ihm nicht ein, sie Balladen oder Romanzen zu nennen. Im April 1775 vollendete er die am Anfange des Jahres begonnene Claudine von Villabella. Dort sagt der alte Gonzalo von seiner Jugendzeit: „Da waren die alten Lieder, die Liebeslieder, die Mordgeschichten, die Gespenstergeschichten, jedes nach seiner eigenen Weise, und immer so herrlich, besonders die Gespensterlieder. Da erinnere ich mich einiger, aber heut zu Tage lacht man einen mit aus.“ Crugantino bemerkt dagegen, es sei vielmehr der allerneueste Ton wieder, solche Lieder zu singen und zu machen. Alle Balladen, Romanzen, Bänkelgesänge werden jetzt eifrig aufgesucht, aus allen Sprachen übersetzt.“ Das geht offenbar auf Deutschland, obgleich das Stück in Spanien spielt. Als Gonzalo ihn bittet, eines der unzähligen Lieder zu singen, die er auswendig wisse, trägt er das „Liedchen“ vom untreuen Knaben (Balladen 5) vor. In die Frankfurter Zeit fällt auch Vor Gericht (Ballade 16), wo die Stärke wahrer Liebe im Unglück gegenüber dem Hohne der Welt so drastisch in der den Pfarrer und den Amtmann vor Gericht derb abfertigenden Verantwortung der Gefallenen dargestellt wird. Alle diese vor seine Reise nach Weimar fallenden Balladen, die mit Ausnahme zweier durch seine dramatischen Stücke veranlaßt sind, lehnen sich an keine vorhandene Sagen an, sondern sind freie Schöpfungen. In Weimar ist die erste balladenartige Dichtung, die wir kennen, das Lied der Fischer (Balladen 8),

das anfangs 1779, frühestens Ende 1778 fällt. Anlehnend an gangbare Sagen von Wasserfrauen, stellt es in so einfacher, ansprechender wie lebendiger Vergegenwärtigung die berückende Macht des Elements dar, die jenen Sagen, wie schon der griechischen von Hylas, zu Grunde liegt. Gegen Ende desselben Jahres dichtete Goethe für Jery und Bätely das Scherzlied der Schäfer (Lieder 27). Von den Gesängen, die er 1780 Einsiedels Zigeunern, später als Adolar und Hilaria bearbeitet, eingelegt haben soll, wissen wir nichts näheres. Im Mai 1782 begann er sein Singspiel die Fischerin, in welchem er manche von Herder in seiner Sammlung mitgetheilte Volkslieder singen läßt, mit dem Erlkönig (Balladen 6). Hier ist die in einem von Herder übersetzten dänischen Liede dargestellte Sage von Erlkönigs Tochter, die Herrn Oluf durch einen Schlag auf das Herz tödtet, weil er nicht mit ihr tanzen will, ganz eigenthümlich zu der Dichtung von dem auf Knabenraub ausgehenden Erlkönig umgestaltet, um die Macht schauriger Einbildung darzustellen. In der von Chr. H. Müller in demselben Jahre ihm zugesandten Ausgabe der Nibelungen regte ihn die zufällig gelesene Weissagung der Meerweiber an den kühnen Hagen (1473—1488) so auf, daß er nach derselben eine für sich bestehende Ballade des Inhalts phantasirte, die ihn oft beschäftigte, aber er kam nicht dazu, sie abzuschließen und zu vollenden.*) Im folgenden Jahre vollendete er das vierte Buch der ersten Be-

*) So berichtet Goethe selbst in den Annalen unter dem Jahre 1807 und zu Ende 1808. Nach Riemers Mittheilungen II, 619 sollte man fast glauben, er habe sich noch zur Zeit, wo er ihn kennen lernte (1803), mit dieser Ballade getragen. Höchstens wird er noch, als er sich lebhaft mit den Nibelungen beschäftigte, gelegentlich dieses Planes gedacht haben.

arbeitung des Wilhelm Meister, zu welchem das Kapitel gehörte, in welchem jetzt der Sänger sich findet (II, 11). Ohne Zweifel ist die Ballade, welche das Glück des frei umherziehenden, überall geehrten Sängers rein und ergreifend darstellt, in ihrer ersten Gestalt, die nur wenige Abweichungen von der jetzigen zeigt, 1783 gedichtet. Der Alte singt sie im Roman nach zwei andern Liedern, darauf noch einige Romanzen, endlich spielt er auf Philinens Wunsch die Melodie zu dem Liede: „Der Schäfer putzte sich zum Tanz", das Goethe nicht mittheilt, weil die Leser es abgeschmackt oder wohl gar unanständig finden könnten. Das später dem Faust eingefügte Lied ist eine sehr bewegte derbe Darstellung eines fröhlichen Bauerntanzes. Ein Jahr später fällt das Heimwehlied, mit welchem Mignon das dritte Buch Wilhelm Meisters eröffnet, das freilich in der neuen Bearbeitung von 1794 an süßem Wohllaut und treffendem Ausdruck noch viel gewonnen hat. Am 20. Juni 1785 sandte Goethe Frau von Stein das im vierten Buche des Romans mit herzlichstem Ausdruck als ein unregelmäßig Duett von Mignon und dem Harfenspieler gesungene Sehnsuchtslied, das zweite Mignons, das freilich keine Ballade ist, da es den eigenen Schmerz des Singenden so tief innerlich darstellt, rein lyrisch ist. Auch das erste und das dritte Lied des Harfenspielers gehören dieser Zeit an.

In Italien zog das dortige Volkslied Goethe an; zu seiner Verwunderung hörte er dort auch eine Hexenballade, aber seine eigene Dichtung galt dort meist der Neubearbeitung und Vollendung seiner Dramen. Damals dichtete er für seine Claudine von Villabella das balladenartige Lied an Cupido. Sein gleichfalls in Italien gedichteter Amor ein Landschaftsmaler (Kunst 4) ist freilich episch, stellt aber eine Vision seiner eigenen Liebe dar.

Als Goethe 1788 und 1789 seine eigenen Gedichte in zwei Sammlungen herausgab, sonderte er diese nicht nach der verschiedenen Dichtform, sie wurden als vermischte Gedichte in buntem Wechsel zusammengestellt. So finden wir in der ersten Sammlung Heidenröslein, Geistes Gruß, der Fischer und Erlkönig, in der zweiten Amor ein Landschaftsmaler.

Durch die Verbindung mit Schiller, den Goethe bei seinem Musenalmanach durch gehaltvolle Beiträge unterstützen mußte, ward er veranlaßt, wieder zur lyrischen Dichtung zurückzukehren. So dichtete er schon 1795 das balladenartige Lied die Spinnerin (Ballade 15), durch ein denselben Stoff behandelndes von Voß veranlaßt, das in der Melodie von Schulz große Verbreitung gefunden hatte. In dasselbe Jahr fallen auch die letzte Strophe eines vom Harfenspieler gesungenen Liedes, worin dieser den Druck seiner eigenen Schuld verzweifelnd schildert, ohne sich selbst als den Unglücklichen zu bezeichnen, und der den schärfsten Gegensatz dazu bildende Preis der Nacht im heiter gemüthlichen Liede der leichtfertigen Philine. Im Juni 1796 schuf Goethe im letzten Buche des Romans das unendlich innige dritte Lied Mignons, das Schiller so himmlisch fand, daß nichts darüber gehe. Und schon vorher hatte er sich nicht bloß in Alexis und Dora ein neues Gebiet der Elegie erobert, sondern auch, da er in allen lyrischen Dichtarten Kunstvollendetes zu bieten sich vorgesetzt, den Plan zu einer Ballade in hohem Stile gefaßt; er wollte die Sage von Hero und Leander bearbeiten. Aber das gesellige Leben in Jena und andere Arbeiten, besonders die Vollendung Wilhelm Meisters, hielten ihn davon zurück. Daß Goethe die Ballade noch nicht angefangen habe, schrieb Schiller an Körner. Am 7. Juni vertraute Goethe dem Freunde, er werde sich künftig nur an kleinere

Arbeiten halten und den reinsten Stoff wählen, um in der Form wenigstens alles thun zu können, was seine Kräfte vermögen; außer Hero und Leander habe er noch eine bürgerliche Idylle (Hermann und Dorothea) im Sinne, weil er doch auch so etwas einmal gemacht haben müsse. Nach Beendigung von Wilhelm Meister zog ihn der deutsche Stoff seiner bürgerlichen Idylle, deren Grundlinien schon anfangs Juli gezogen worden: übermächtig an, schon am 9. September war er entschlossen, auf die Vollendung derselben seine ganze Kraft zu verwenden, aber damit war der Entschluß, sich in der höhern Ballade zu versuchen, nicht aufgegeben, wenn auch die besondern Schwierigkeiten, die ihm die Sage von Hero und Leander bot, ihn zunächst diesen Stoff aufgeben ließen. Im nächsten Jahre dachte er nach Vollendung seines bürgerlichen Epos durch bedeutende Balladen dem Musenalmanach einen besondern Werth zu geben.

Es kann nicht bezweifelt werden, daß Goethe unter den mancherlei Gegenständen, die ihn den Winter über neben seinem epischen Gedichte beschäftigten, auch passende Stoffe zu Balladen waren, obgleich das oft sehr flüchtige Tagebuch darüber schweigt. Wenn drei Tage nach der Ankunft Goethes zu Jena am 22. die Elegie das Blumenmädchen (der neue Pausias) erwähnt und am 23. bemerkt wird, dasselbe sei weiter korrigirt und nochmals abgeschrieben worden, so ist es unmöglich, daß er die umfangreiche, die besonnenste Erwägung und sorgfältigste Ausführung fordernde Dichtung in zwei Tagen ersonnen und ausgearbeitet. Vom Zauberlehrling ist im Tagebuch gar nicht die Rede, so daß Goethe diesen, der nicht nach dem Juni fallen kann, wahrscheinlich nach Jena mitgebracht und Schiller damit überrascht haben wird. Von jenem vampyrischen Gedicht wird am 4. Juni der Anfang

auf den 4., das Ende auf den 5. Juni gesetzt, Ram und die Bajadere am 6. und 7., der Schluß des indischen Gedichtes am 9. erwähnt. Der Entwurf aller dieser Dichtungen muß längst bedacht gewesen sein. Bei dem kürzern Aufenthalt Goethes zu Jena im Januar und Februar und dem längern vom 20. Februar bis zum 30. März wird auch auf die Beiträge zu dem spätestens im Oktober erscheinenden nächsten Musenalmanach die Rede gekommen sein. Wenn das Tagebuch der Unterhaltung über beabsichtigte lyrische Gedichte keine Erwähnung thut, so erklärt sich dies aus der Natur dieser Berichte, die meist nur den Hauptinhalt des Gesprächs kurz angeben, zuweilen selbst hinzufügen, auch über anderes sei gesprochen worden. Besonders möchte der beabsichtigten Ballade am Abend des 16. März gedacht worden sein: denn damals wurde bei Schiller „viel über epische Gegenstände und Vorsätze" verhandelt; ist ja auch die Ballade episch. Freilich traten am 23. die Balladen hinter dem Plane eines neuen epischen Gedichtes von einer Jagd zurück, aber selbst bei der am Nachmittag dieses Tages mit Schiller gehaltenen Unterredung über dieses konnte, da es galt, das Wesen eines Epos zu bestimmen, auch der Balladendichtung gelegentlich gedacht werden. Wenn am Abend des 27. bei Loder, „wo Humboldts waren und die Gespenstergeschichten durchgearbeitet wurden", so kam die Unterhaltung, woran auch Alexander sich betheiligt haben wird, Goethe für seinen Zauberlehrling und sein vampyrisches Gedicht sehr gelegen. Als dieser bei dem kurzen Besuche Jenas am 29. April abends und am 30. mittags bei Schiller war, muß die Rede auch auf die von ihm für den Musenalmanach beabsichtigten Balladen gekommen sein. So erklärt es sich, daß Schiller im ersten Briefe, welchen er den

2. Mai an Goethe richtete, diesen um den Text des Don Juan bat, weil er die Idee habe, eine Ballade daraus zu machen. Goethe erwiderte bei der Uebersendung: dieser Gedanke sei sehr glücklich; die allgemein bekannte Fabel, durch Schillers poetische Behandlung in ein neues Licht gestellt, werde guten Effekt haben. Es war dies der erste Stoff, aus dem Schiller eine Ballade zu machen begann. Die fünf ersten Strophen wurden ausgeführt, zu andern sechs einzelne Verse versucht, aber Schiller stand bald davon ab, wenn auch noch am 4. Juni Goethe sich abends mit ihm über den Stoff des Don Juan besprach. Goethe vollendete nach dem Zauberlehrling rasch das kleine Gedicht der Schatzgräber, wozu er den Stoff zufällig in einem Bilde der deutschen Uebersetzung der Schrift Petrarcas de remediis utriusque fortunae gefunden hatte, dann den neuen Pausias, die Braut von Korinth und den Gott und die Bajadere. Der Stoff zum Taucher war von Goethe Schiller überlassen worden, der die Ballade am 6. Juni anfing, am 14. beendigte. Auch die Kraniche des Ibykus wollte Goethe behandeln, zu dem ihn ein griechisches Sprichwort veranlaßt hatte, er kam aber dazu so wenig wie zu einer Ballade über Amlet. „Ich habe mich heute früh an Amlet des Saxo Grammaticus gemacht", meldet er den 14. an Schiller, mit dem Wunsche, der Taucher möge glücklich beendigt sein. „Es ist leider die Erzählung", fügt er hinzu, „ohne daß sie stark durchs Läuterfeuer geht, nicht zu brauchen; kann man aber Herr darüber werden, so wird es immer artig und wegen der Vergleichung merkwürdig." Er dachte wohl, Schiller werde sich vielleicht dann versuchen. Am folgenden Morgen fuhr er, wie das Tagebuch meldet, darin fort, aber abends erhielt er Nachricht von Weimar, die ihn zur Abreise am folgenden Nach-

mittag bestimmte. In die damit beendigte Balladenzeit scheint auch die Legende vom Hufeisen (Parabolisch 56) zu fallen, wenn er sie nicht schon fertig nach Jena mitgebracht hatte.

Als Schiller ihm seinen am 19. vollendeten, nach einer im Essais sur Paris von St. Foix gearbeiteten Handschuh, „ein kleines Nachstück zum Taucher", mittheilte fand er den Gegenstand sehr glücklich, die Ausführung gut gerathen. „Wir wollen ja," schrieb er, „dergleichen Gegenstände, die uns auffallen, künftig gleich benutzen. Hier ist die ganz reine That, ohne Zweck, oder vielmehr im umgekehrten Zwecke, was so sonderbar wohlgefällt." Ihn selbst aber zog es bald zum Faust, und zwar zu dessen Einleitung und einem neuen Entwurf des Plans. „Unser Balladenstudium hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht", schrieb er, „und die Umstände rathen mir, in mehr als einem Sinne, eine Zeit lang darauf herumzuirren. Das Interessante meines neuen epischen Plans (der Jagd) geht vielleicht auch in einem solchen Reim- und Strophendunst in die Luft." Schiller konnte ihm am 23. eine neue Ballade ankündigen. Als er ihm am 26. den Ring des Polykrates übersandte, nannte er ihn ein Gegenstück zu Goethes Kranichen des Ibykus. Während Schillers Anwesenheit zu Weimar vom 13. bis zum 18. Juli überließ Goethe dem Freunde, der sich nicht mehr dichterisch gestimmt fühlte, die Kraniche des Ibykus; über die Sage selbst verschaffte er sich während Schillers Besuch durch Böttiger nähere Nachricht, der sich auch zu jeder sonstigen Auskunft bereit erklärte.

Auf der Schweizerreise kam Goethe auf die ältere Dichtform von Gesprächen in Liedern, die er schon in anderer Weise im neuen Pausias versucht hatte, und dichtete die beiden ersten und das vierte Lied von der Müllerin (Ballade 17. 18. 20), das

dritte (11) zu vollenden gelang nicht. In derselben Form begann er die Ballade das Blümlein Wunderschön (Balladen 10), das er erst im Juni 1798 ausführte, wo er auch an die Lieder von der Müllerin die letzte Hand legte und das dritte vollendete. Neue Balladen lieferte er für den nächsten Musenalmanach nicht.

Als Goethe im Juni 1799 sich entschloß, eine Sammlung seiner neuern bereits gedruckten lyrischen Gedichte im siebenten Bande seiner neuen Schriften zu geben, wünschte er die ersten magern Abtheilungen der Lieder und der Romanzen und Balladen (bisher hatte er solche Unterscheidung seiner lyrischen Gedichte nicht gemacht) durch einige neugedichtete zu vermehren. Aber zu letzterm vermochte er von den ihm noch im Sinne liegenden Balladenstoffen nur die erste Walpurgisnacht auszuführen, welche dem Untergang des germanischen Heidenthums, wie die Braut von Korinth dem des klassischen geweiht sein sollte. Er schloß es am 30. Juli, ehe er in den Garten zog, wo er die Redaktion seiner neuen Gedichtsammlung beginnen wollte. Er hatte hier ein größeres Singestück geschaffen, in welchem seine großartige Gestaltungskraft das im Stoffe liegende Komische glücklich überwand. Die Balladen und Romanzen gingen erst am 4. November zum Drucke ab.

Nach der Genesung von seiner Krankheit gelang ihm im Frühling 1801 nach einem Volksliede, das ihn angezogen, Schäfers Klagelied (Lied 70). Als er im folgenden Jahre vom 8. bis zum 21. Februar wieder vierzehn Tage in Jena weilte, fand er sich so heiter gestimmt, daß er die ihm längst im Sinne liegende Sage von dem Grafen und den Zwergen in allerliebster Weise auszuführen begann. Zelter erhielt, als er Ende des Monats

ihn zu Weimar besuchte, fünf Strophen, um sie mit seinen Tönen für die Singakademie auszustatten; erst am 6. Dezember war ihm der Schluß so gelungen, daß er den nun vollendeten *Grafen und die Zwerge* Zelter übersenden konnte. Schon im November hatte er die Absicht, eine Anzahl kleiner Gedichte, die ihm in der letzten Zeit gelungen waren, zur Herausgabe durchzuarbeiten und sie bei guter Stimmung zu vermehren. Unter den im folgenden Sommer in einem von ihm und Wieland erschienenen *Kalender der Geselligkeit gewidmeten Lieder*, befanden sich außer *Schäfers Klagelied* und dem *Hochzeitsliede* auch das ausgearbeitete Gespräch *Wanderer und Pächterin* (Balladen 21), *Ritter Kurts Brautfahrt* (Balladen 11), die lustige Geschichte eines artigen Vagabunden, und das zu einem Ballet gedichtete Lied *der Rattenfänger* (Balladen 14).

Herder unternahm indessen in der *Adrastea* einen scharfen Kampf gegen die neuern entsittlichenden Balladen Goethes und Schillers. „Wissen wir keine andre Gegenstände der Ballade“, schrieb er, „als Gefechte mit Ratten und Mäusen, Szenen aus der *Acerra* (philologica, einem alten Schulbuche), aus Berckenmeyer (dessen „vermehrtem curieusen Antiquarius“*)), aus der

---

*) In Berckenmeyer finden sich von den in den Balladen der beiden Dichter behandelten Stoffen nur der *Rattenfänger* Goethes (vgl. zu den Balladen 14) und Schillers *Taucher*. „Aus der Stadt Catanea“, schreibt Berckenmeyer, „war der vormals berühmte Wasser-Mann Cola, mit dem Zunamen Pesce bürtig, der mehr und lieber im Wasser lebete als auf dem Lande, und des Wassers dermaßen gewohnet war, daß er manchmal 5 Tage darinnen bliebe und sich von rohen Fischen erhielte. Er schwumme gewöhnlich aus Sicilien in Calabrien, und dienete vor einen *schwimmenden Brief-Träger*. Seine Lunge hatte sich dergestalt ausgedehnet, daß er so viel Luft schöpfen konnte, als er einen ganzen

skandalosen Chronik oder aus der Hölle selbst, weil gewöhnlich zuletzt in Gluten und Fluten, in Grüften, Lüften und Klüften, Indisch und Welsch, Heidnisch und Christlich, der Teufel alles holet. Seit man den Grundsatz entdeckt und demonstrirt hat, „daß die höchste Poesie die sei, die das Herz umkehrt, und eben allen Regeln des Wahren, Schönen und Edeln zuwider dennoch rührt“, ist die andere Bedeutung des spanischen Wortes romance eingetreten, da es bachillerias, sophisterias, astutias, zu Deutsch Possen heißt.“ Ja, Herders Haß der neuern Kunstdichtung gab dieser leidenschaftlich Schuld, ihre traurige, für die deutsche Balladendichtung verhängnißvoll gewordene Bänkelsängerei habe „die innere Rechtschaffenheit und Honnetetät im Herzen des Volkes ermordet“. Herder beging die Sünde gegen den guten Geschmack, Gleims erste drei Romanzen für unübertroffen, die artigsten und naivsten Deutschen zu erklären. So weit verblendete ihn der Haß gegen jede nicht auf eine reinsittliche Wirkung hingerichtete Dichtung. Romanze sei nichts als Vogelgesang, bei dem das Wesentliche der Inhalt und die Form die volksthümliche sei, weshalb er scharf gegen den Mißbrauch des damals aufgekommenen Assonanzgeklingels sich erklärte; dem Volke sei nicht Kunstsinn so nöthig als Sinn für Wahrheit und Ehrbarkeit.

Goethe und Schiller mußten solche ihnen schon 1797 entgegen-

Tag zum Athmen nöthig hatte. Er holete einsmals eine vom Könige Ferdinando in den Charybdin geworffene güldene Schale wieder heraus: als er aber zum andernmal einen Beutel mit Golde herausholen wollte, kam er nicht wieder.“ Goethe kannte den an Schiller abgetretenen Sagenstoff nicht aus Berckenmeyer, wie Herder meinte. Dieser erinnerte sich bei Schillers herrlicher Dichtung noch des Nicolaus Pesce, der ihm kein Balladenheld schien.

getretene Ansichten als Ausfluß einer bitterbösen Verstimmung bedauern, die sich auch in Herders eben so maßlosem Kampfe und seiner possenhaften Verspottung innerhalb geselliger Kreise gegen das neuere Kunstdrama entlud. Von einer ästhetischen Würdigung war hier keine Rede mehr. Leider sollte nicht bloß Herder bald darauf abberufen werden, sondern auch der edle Bund der beiden verbündeten Dichter durch den Tod des jüngern gelöst werden, der in schönem Wetteifer mit ihm so herrliche Balladen gedichtet hatte. Goethe dichtete mehrere Jahre keine Ballade mehr. Daß ihn die schottischen Balladen im Jahre 1807 anzogen, wissen wir aus einem Berichte von St. Schütze über einen Gesellschaftsabend bei Johanna Schopenhauer. Goethe hatte schottische Balladen mitgebracht, von denen er eine, doch wohl in seiner eigenen Uebersetzung, vortrug, mit der Forderung, die anwesenden Damen sollten den Kehrreim laut mitsprechen.*) Er hatte wohl einen Band von David Herds Ancient and modern Songs (1764)**) mitgebracht, aus dem er die Ballade in seiner Uebersetzung vom Blatte las, wie er schon als Jüngling seiner Schwester den Homer aus der lateinischen Uebersetzung deutsch las. Nun berichtet Riemer (Mittheilungen II, 619): „Goethe hatte die altenglische Ballade, welche sich anfängt: It was a joly Miller once, und mit den Worten schließt: I care for no body, no not I, for no body cares for me, übersetzt, und sie einer von seinen Freundinnen mitgetheilt, welche sie zugleich mit dem Original noch haben müsse. Man vergaß in der Folge, bei dem Drange der Umstände und der Regeneration

*) Vgl. meine Abhandlungen über Goethes Leben und Werke I, 161 f.

**) Die Sammlung von Herd befindet sich, wie mir R. Köhler mit seiner stets bereiten Freundlichkeit mittheilt, schon sehr lang auf der weimarer Bibliothek.

Deutschlands sich darnach (zum Zwecke der dritten Ausgabe) zu erkundigen, und so könnte sie allenfalls in ihrer Verlassenschaft noch aufzufinden sein." Riemer meint die Ballade The Miller of Dee, die beginnt: There was a jolly miller once, und deren erste Strophen mit den von ihm angeführten Versen schließen, nur daß in der ersten noch since, in der zweiten if dem nobody vorhergeht. Sie findet sich in Herds Sammlung, welche auch Ballade 25 enthält. Das Lied ist ein hübsches Gesellschaftslied, das mit der vierten Strophe also schließt:

Thus like the miller bold and free
Let us rejoice and sing;
The days of youth are made for glee,
And time is on the wing.
This song shall pass from me to thee
Along this jovial ring;
Let heart and voice and all agree
To say: Long live the king.

Dies stimmt ganz gut zu Schützes Erzählung. Die erwähnte Freundin könnte Frau Schopenhauer gewesen sein. Erst im Januar 1808 dichtete er wieder eine eigene Ballade, wohl nach einer lustigen Geschichte, die er gehört hatte, Wirkung in die Ferne (Balladen 22), wohl gedenk des Wortes, das er einst Schiller geschrieben: „Wir wollen ja dergleichen Gegenstände, die uns auffallen, künftig gleich benutzen." Acht Monate später dichtete er auf der Rückreise von Karlsbad in Hof, durch ein ihm mitgetheiltes volksthümliches englisches Lied des Dichters von God save the king veranlaßt, das hübsche balladenartige Lied der Goldschmiedsgesell (Lied 18). Im folgenden Mai feierte er, vom Rheine aus aufgerufen, die That eines clevischen Heldenmädchens, Johanna Sebus (Ballade 7), worin er einen

höhern Ton glücklich anschlug; es war eine prächtige, aus innerster Seele geflossene Kantate ganz eigenthümlicher Art. Obgleich ihn gegen Ende des Jahres 1809 schottische und dänische Balladen äußerst anzogen, war er nicht zur eigenen Dichtung gestimmt. Auch im folgenden Jahre bis zum Brande von Moskau und der Flucht des Welteroberers durch Weimar gelangen ihm manche Lieder, Epigramme und dramatische Aufzüge, aber keine Ballade.

Erst im Befreiungsjahre 1813, wo ihn die auch Weimar beunruhigenden kriegerischen Bewegungen in so schreckliche Aufregung setzten, daß die Seinigen ihn zu einer frühen Badereise nöthigten, trieb ihn die Abwendung von der ihn beängstigenden Gegenwart zur Balladendichtung. Das Fahren im Wagen regte seinen Geist lebhaft auf. Gleich an dem ersten Reisetage erzählte ihm zur Unterhaltung sein neuer Schreiber John, ein Schulgenosse seines August, die Kindergeschichte vom getreuen Eckart, die er gleich morgens um 10 Uhr in Eckartsberge zu einer Ballade (Ballade 24) machte; mittags wurde sie in Kösen abgeschrieben. Als er am folgenden Tage zu Leipzig aus dem ihn anekelnden Deklamatorium eines Herrn Solbrig kam, schrieb er eine von seinem August erzählte Gespenstergeschichte „in paßlichen Reimen“, wie er seiner Gattin meldete; es war der erste Entwurf zum Todtentanz (Ballade 26). Und am nächsten Tage ergetzte es ihn, mittags zu Oschatz „das elendeste aller jammervollen deutschen Lieder“, dessen Deklamation er zu Leipzig erlitten hatte, in dem Liede Gewohnt gethan (gesellige Lieder 8) zu parodiren. Einen Monat später am 21. Mai schreibt er seiner Gattin, nächstens schicke er dem Prinzen Bernhard von Weimar, „das Märchen vom Todtentanze“, in eine Ballade verwandelt. Den

folgenden Abend dichtete er die wandelnde (wackelnde) Glocke (Ballade 23), nach einer eigenen Erzählung seines August, die er mit Riemer einem Knaben weis gemacht, ja ihm gezeigt hatte, wie, wenn er nicht zur Zeit in die Kirche käme, die Glocke vom Kirchthurm herabsteigen und ihn verfolgen, wohl gar sich über ihn her stülpen werde. Diese drei Balladen hatten ihm Johns eben vernommene Sage vom getreuen Eckart und die schon vor einiger Zeit gemachten Erzählungen seines Sohnes eingegeben. Das Gespenstige der Stoffe hatte ihn angezogen; denn auch die ihn verfolgende Glocke schreckt das Kind wie ein ihm nachstellendes Gespenst. Goethe hatte an diesen Balladen große Freude und er suchte sie sorgfältig zu reinigen, ehe er sie in der neuen Ausgabe seiner Werke erscheinen ließ.

Aber noch zwei andere, ihm lange im Sinne liegende Stoffe harrten einer glücklichen Bearbeitung. Der eine war die zweitheilige Ballade von der Tochter des Bettlers von Bednallgreen in Percys Sammlung, der andere die Sage von der Pariagöttin Maritale, die er schon 1783 in Sonnerats „Reise nach Ostindien und China“ gelesen. Gleich nach den Schreckenstagen der Plünderung Weimars, am 18. Oktober 1813, deutet auf die erstere der Eintrag des Tagebuchs „Löwenstuhl“, wie das zerstörte Schloß des vertriebenen Grafen heißen sollte, der dort als Bettler sein Leben fristete; an den beiden folgenden Tagen führt sie schon den Namen von ihrem Kehrreim: Die Kinder, sie hören es gerne. Am 20. November wird sie mit Riemer durchgegangen; neun Strophen waren damals vollendet, nur die beiden letzten fehlten. Aber im folgenden Jahre wollte der Dichter die Legitimitätssage als Oper behandeln, doch diese kam eben so wenig zur Vollendung, und auch die Ballade blieb liegen. Wann er den Stoff des

Paria auszuführen unternommen, wissen wir nicht. Wahrscheinlich geht auf ihn und die Pariaballade der Eintrag des Tagebuchs vom 24. August 1816, wo er im Bade zu Tennstedt weilte: „Erinnerung an alte Plane, epischer Form". Vergebens hatte er gehofft, in der thüringischen Chronik Stoffe zu Balladen zu finden. Als Zelter vom 29. September bis zum 2. Oktober bei ihm in Weimar war, las Goethe ihm die Ballade „Die Kinder hören es gern", und wenn das Tagebuch am 1. Oktober berichtet: „Blieben (nach Tisch) zusammen und besprachen unsere Angelegenheiten", so dürfte ihm Goethe auch von der beabsichtigten Ballade Paria gesprochen haben. Daß dieser von seinem Paria Kunde hatte, beweist seine Klage an Zelter vom 1. Januar 1817, daß ihm das Gebet des Paria noch immer nicht habe gelingen wollen. Wahrscheinlich hatte er diesem nicht bloß die unvollendete Ballade, „Die Kinder hören es gerne", sondern auch die Legende des Paria, so weit sie fertig war, vorgelesen. Daß ihm der Schluß der ersten noch vor dem Ende des Jahres gelang, wissen wir, aber mit ihrer Veröffentlichung wartete er bis zum Sommer 1820. Dann nahm er auch den Paria vor, aber lange konnte ihm die Vollendung dieser eine Trilogie bildenden Dichtung nicht genügen, erst Ende 1823 entschloß er sich endlich diese im neuen Hefte Kunst und Alterthum abdrucken zu lassen. Damit schloß er seine eigene Balladendichtung würdig ab; denn sein Gutmann und Gutweib (Balladen 25) war nur eine freie Uebersetzung, wie auch der „Klaggesang von der edlen Frau Asan Aga" von 1775 (Balladen 30).

Man hat in neuerer Zeit mancherlei Versuche gemacht, eine wissenschaftliche Scheidung zwischen Romanze und Ballade durchzuführen, ein Unternehmen, das in der Art, wie man es

versuchte, nur auf Willkür beruht. Beide Bezeichnungen stammen aus der Fremde und bezeichnen keine verschiedene Dichtart. Die erstere hat sich bei uns zunächst als eine komische, heitere, die andere als eine ernste, düstere festgesetzt, und wir sind nicht befugt, diese Namen selbstbeliebig zwei entgegengesetzten Arten des epischen Liedes beizulegen oder gar noch eine dritte Art mit einem neuen Namen ihnen zur Seite zu setzen, wie es freilich in scharfsinniger Weise Echtermeyer*) gethan hat. Nach ihm stellt die Ballade die Nachtseite dar, die Romanze verherrlicht die freie sittliche Macht des Geistes, die zwischen beiden stehende Märe oder Rhapsodie gehört der Heldenwelt, der Befreiung der Völker von ihrer ersten dunkeln Unmittelbarkeit an, und diese drei Arten entsprechen den drei Formen des deutschen Epos, dem mythischen Epos, der romantischen Epopöe und dem Volksepos. Aber mit Recht hat sich Vischer dieser durchaus willkürlichen Besimmung widersetzt. Sie schließe die ganze große Welt des Gemüthslebens aus, lasse bei der Bestimmung der Romanze die herkömmliche nationale Beziehung außer Acht, habe bei der Angabe ihres Inhalts Schillers philosophisch gebildetes Bewußtsein im Auge. Auch daß Echtermeyer neben den überlieferten Namen der epischlyrischen Dichtung noch einen ganz neuen, nie in dieser bestimmten Beziehung gebrauchten in Anspruch nehmen muß, streite wider diesen apriorischen Versuch. Vischer selbst unterscheidet bei dem epischen Liede, das „eine ergreifende Handlung als vergangen darstelle“, verschiedene Stilarten, gesteht

*) Hallische Jahrbücher 1839 Nro. 96 ff., dann in seiner Auswahl deutscher Gedichte. Ganz auf Echtermeyers Standpunkt steht H. Dederich in der kleinen Schrift: „Uhland als episch-lyrischer Dichter, besonders im Vergleich zu Schiller“ (1873).

aber, daß der Gegensatz derselben „an die schwankende Unterscheidung von Ballade und Romanze sich unbestimmt anlehne". Der Stil der epischen Lyrik sei der ahnungsvoll charakteristische, nicht entwickelnde, aber innerhalb desselben erzeuge sich von neuem „der Gegensatz eines relativ hellern, subjectiv klaren, mehr gegenständlich ausführenden und in diesem Sinne plastisch idealen Stils (der Romanze) gegen einen in engerm Sinne malerisch helldunkeln (der Ballade)". Dagegen wollte W. Wackernagel, wie vor ihm schon Bouterweck, die Unterscheidung auf das rein Metrische beschränken. Aber unsere neuere Dichtung hat längst die Schranken der bestimmten trochäischen Form der spanischen Romanze und der englischen oder gar französischen Ballade durchbrochen, und zur Beschränkung der episch-lyrischen Dichtung auf diese bestimmten Versformen sind wir nicht berechtigt. Natürlich kann man die italienische Ballade neben dem Sonett und dem Madrigal als solche anerkennen. Verzichten wir also darauf, die nationale Scheidung der Romanze und Ballade als maßgebend in unsere Aesthetik einzuführen, und begnügen uns zur Bezeichnung der epischen Lyrik mit dem bei uns durchgedrungenen Namen der Ballade, da ja auch Goethe den Namen Romanze schon 1814 fallen gelassen hat, nicht einmal möchten wir Romanze zur Bezeichnung des heitern epischen Liedes im Gegensatze zum ernsten verwenden, was immer willkürlich bleibt. Bei der Bestimmung des Wesens einer Dichtart gilt es die ganze geschichtliche Entwicklung derselben ins Auge zu fassen, wie es Aristoteles gethan, ja ihr einen möglichst freien Raum zu lassen, ihr nicht willkürliche Grenzen zu setzen.

Die episch-lyrische Dichtung, das eine Sage mit lebendigem Antheil vortragende Lied, kann mehr dem Epos oder der Lyrik

zuneigen, entweder in weiter Ausführung der Handlung oder in der anschaulichen Schilderung von wunderbaren Natur- oder Seelenzuständen sich ergehn oder gleichsam in der Mitte beider stehen, indem sie durch einfache Darstellung der Handlung unser Gefühl erregt. Wenn die erste die weiteste Entfaltung einer reichen äußern Welt, prächtige, schwungvolle Sprache und eine ruhig einherschreitende, aber kunstreich verschlungene Versform fordert, wenn eine Idee als Gehalt derselben bestimmt ausgesprochen ist oder gleichsam als Blüthe der Dichtung uns entgegenschimmert, so ziemt der andern eine kecke, knappe, lebhaft bewegte, oft springende, nur das Wesentliche andeutende Darstellung, bei der alles in Anwendung kommt, was dem Ausdruck sinnliche Frische und unmittelbare Wirkung auf das Gemüth verleiht, eine Fülle natürlicher Bilder und die Tonmalerei bezeichnender Reime, Klänge, Rhythmen, so daß das Wunderbare wirkliches Leben gewinnt; in der dritten liegt die ganze Kunst in dem über der einfachen Erzählung schwebenden aus der Seele des Dichters sich ergießenden Tone. Auch von der ersten Art in welcher Schiller so bedeutend erscheint, fehlt es bei Goethe nicht an Beispielen; denn hierher gehören die Braut von Korinth, der Gott und die Bajadere und der Paria, die freilich alle etwas Mysteriöses, ja Grauenhaftes an sich haben. Von der zweiten Art sind der untreue Knabe, der Erlkönig, der Fischer, das Hochzeitlied, der Todtentanz, der Zauberlehrling, von der dritten der Sänger, das Veilchen, der König von Thule, Ritter Kurts Brautfahrt, Wirkung in die Ferne, der Müllerin Verrath (nach dem Französischen) und von den Liedern Heidenröslein, Geistes Gruß und der Schäfer. Eigenthümlich sind

die beiden märchenhaften Kinderfabeln die wandelnde Glocke und der getreue Eckardt. Abweichend von dem eigentlichen epischen Liede ist es, wenn statt einer Erzählung des Dichters die Person, die er uns vorführen will, selbst redend eingeführt wird, wie in Mignon, dem Schatzgräber, dem Rattenfänger, der Spinnerin, vor Gericht und in andern Gedichten, die unter den Liedern stehen, der Musensohn, der Goldschmiedsgesell, Lust und Qual, Schäfers Klagelied, Jägers Abendlied, unter den geselligen Liedern die glücklichen Gatten, Gewohnt gethan, Vanitas, die alle nicht zu den eigentlichen Liedern gehören, da sie nicht das eigene Gefühl des Dichters aussprechen, sondern fremde Zustände darstellen. Wie diese zwischen dem eigentlichen und dem epischen Liede in der Mitte stehen, so neigen andere zum Drama hin, die sogenannten Lieder in Gesprächen, auf die Goethe im Sommer 1797 kam. „Wir haben in einer gewissen ältern deutschen Zeit recht artige Sachen von dieser Art", schrieb er damals an Schiller, „und es läßt sich in dieser Form manches sagen, man muß nur erst hineinkommen und dieser Art ihr Eigenthümliches abgewinnen. — Das Poetisch-tropisch-allegorische wird durch diese Wendung lebendig und besonders auf der Reise, wo einen so viel Gegenstände anziehen, ist es ein recht gutes Genre." Er verstand unter dem Poetisch-tropisch-allegorischen die dichterisch umbildende Verallgemeinerung, worin man die Person sich ihren wirklichen oder ersonnenen Zuständen gemäß aussprechen läßt. Schiller erwiderte, er begreife schon im voraus, wie geschickt dieses Genre sein müsse, ein poetisches Leben und einen geistreichen Schwung in die gemeinsten Gegenstände zu bringen. Goethe selbst hatte die Gesprächsform

schon sehr früh in seinem Wanderer (Kunst 2) glücklich verwandt, und in Rom hatte ihn ein solches Lied zwischen Christus und der Samariterin sehr angesprochen. In dieser Form dichtete er die Lieder von der Müllerin, das Blümlein Wunderschön, einige Jahre später Wanderer und Pächterin. Dramatisch noch belebter wurde die erste Walpurgisnacht. Ganz eigenthümlich ist die dramatische Form mit der erzählenden und dem lyrischen Kehrreim in Johanna Sebus und der Ballade vom Grafen verbunden.

Goethes Balladen haben sich immer ihre Form selbst geschaffen, wie es jede Dichtung thun muß. Seine meisten frühern Balladen sind als Lieder seiner dramatischen Dichtungen oder seines großen Romans entstanden, nur ein paar der Ausfluß seines Gefühls. Erst im Jahre 1796 kam er auf eine kunstmäßige Behandlung dieser Dichtart, die in reichem Strom neben den Schöpfungen Schillers dessen Musenalmanach auf die beiden folgenden Jahre anmuthig befruchtete, wo er dafür die Königin aller Balladen, die Braut von Korinth, schuf. Die Herausgabe seiner neuen Gedichte veranlaßte ihn, die schon längst beabsichtigte erste Walpurgisnacht auszuführen. Die heitere Stimmung der Jahre 1801 bis 1803 brachte eine Anzahl leichterer, zum Theil munterer Balladen. Nach längerer Pause fühlte er sich im Jahre 1808 zu einer lustigen Ballade und einem hübschen, durch ein englisches Vorbild veranlaßten Liede gestimmt. Die Aufforderung zu einer Feier der heldenmuthigen Aufopferung der Johanna Sebus führte 1809 zu einer neuen großartigen Balladenform und vier Jahre später gelangen ihm rasch drei gespenstige Balladen, während der aufregendsten Sorge um die politische Gestaltung der ihm fast hoffnungslos scheinenden Zustände des Vaterlandes,

zwei derselben waren einfache Kinderballaden, um eine bis zur äußersten Grenze des Darstellbaren gehende ergreifende Gespenstergeschichte. Auch die beiden letzten ihn mehrere Jahre beschäftigenden Balladen zeigten wieder eine noch neue bedeutende Entwicklung der meisterhaft behandelten Dichtart in feinster Ausarbeitung.

So hat Goethe, wie in den meisten lyrischen Formen, so auch im Bereiche der epischen Lyrik die mannigfachsten Arten entwickelt und mit der ganzen Kraft seiner lebendigen Anschauung, mit der ganzen Tiefe seiner schöpferischen Gestaltung, mit der ganzen Reinheit und Innigkeit seines Gefühls, mit der ganzen Fülle seiner Sprachgewalt ausgeführt, die überall den richtigen Ton und die das Gemüth treffende Wirkung finden, alle diesen störenden Ueberfluß abschneidet. Wenn er selbst sagt, der Ballade komme eine mysteriöse Behandlung zu, durch welche das Gemüth und die Phantasie in diejenige ahnungsvolle Stimmung versetzt werde, wie sie sich der Welt des Wunderbaren und den gewaltigen Naturkräften gegenüber im schwächern Menschen nothwendig entfalten müsse, so hat er hier nur die schauerlichen Balladen im Sinne, die auf „Dunst- und Nebelwegen" wandelnden düstern Volkssagen, in welchen das geheimnißvoll waltende Naturleben des Geistes ihn mächtig anzog. Aber nicht allein diese grausenhaften Stoffe, deren Darstellung ihm durch viel einfachere Mittel als dem auf diesem Felde besonders glücklichen Bürger wunderbar gelang, sondern auch alle übrigen bis zu der vor ein paar Monaten erfolgten heldenhaften Aufopferung eines schlichten Landmädchens und der Schuldhaft eines leichtfertigen Junkers hat er mit Geschick versucht. Am größten freilich erscheint er, wo er die tief innersten Gefühle des Herzens oder die

geheimen Schauer der Menschenbrust ergreifend anklingen läßt; denn hier vor allem hat er den einfach natürlichen, mit sicherer Klarheit das innere Wesen treffenden Ton erlauscht und zu reiner Vollendung ausgeprägt, wodurch er seinen Gebilden gegenständliches Leben einhauchte und sie dadurch zu mächtiger Wirkung erhob.

---

1. Mignon.

Mit diesem Lied eröffnete Mignon das dritte (ursprünglich fünfte) Buch der Lehrjahre, das er im November 1783 begann, im Oktober 1784 vollendete. Herder schrieb es sich schon 1785 ab; wir besitzen diese Abschrift und eine davon gemachte der Fräulein v. Göchhausen. Mignon singt diesen rührend innigen Erguß ihrer unendlichen Sehnsucht nach der schönen Heimat und des warmen Herzschlages ihrer Liebe zu ihrem Wohlthäter; nur dort möchte sie leben, aber auch dort nur mit ihm, der ihr Alles ist. Unendlich viel hat das Lied durch die 1794 bei der Bearbeitung zum Drucke gemachten Aenderungen gewonnen.*) Wilhelm hat sich die einzelnen Strophen von Mignon wiederholen lassen und sie dann aus dem Italienischen übersetzt, ohne im Stande zu sein, „die Originalität der Wendungen nur von ferne nachzuahmen“. „Die kindliche Unschuld des Ausdrucks verschwand,

*) Ursprünglich stand 1, 1 den Ort statt das Land, aber doch 5 e 3 2 grünen statt dunkeln, 6, wie auch 2, 6 und 3, 6, Gebieter statt der jetzt wechselnden Bezeichnung. Str. 3, 4 war ihm in Herders Abschrift nur Schreibfehler statt ihn.

indem die gebrochene Sprache übereinstimmend und das Unzusammenhängende verbunden ward. Auch konnte der Reiz der Melodie mit nichts verglichen werden. Sie fing jeden Vers feierlich und prächtig an, als ob sie auf etwas Sonderbares aufmerksam machen, als ob sie etwas Wichtiges vortragen wollte. Bei der dritten Zeile ward der Gesang dumpfer und düsterer; das kennst du es wohl? drückte sie geheimnißvoll und bedächtig aus; in dem dahin! dahin! lag eine unwiderstehliche Sehnsucht und ihr laß uns ziehn!*) wußte sie bei jeder Wiederholung dergestalt zu modifiziren, daß es bald bittend und dringend, bald treibend und vielversprechend war." In Reichardts dem Roman beigegebener Melodie beginnt mit dahin das crescendo, nach o das diminuendo. Sprache und Vers sind bei aller Einfachheit voll zarter Lieblichkeit und reinen Wohllautes, der besonders durch den schönen Wechsel der Vokale und die einfachen, leichten Konsonantenverbindungen gewonnen wird. Die durchaus männlichen und kräftigen Reime üben dadurch ganz besondere Wirkung, daß sie auf bedeutenden und die Einbildungskraft anregenden Wörtern ruhen. Nur in der zweiten Strophe ist in den beiden ersten Reimpaaren derselbe Vokal, während in der ersten ü und e, in der zweiten e und u wechseln; das sehnsüchtige i ist dem Schlußverse der Strophe aufgespart. Die steigende Lebhaftigkeit des Gefühls drückt sich auch darin aus, daß jeder Vers, mit Ausnahme des fünften, in zwei ungleiche Hälften von zwei und drei Füßen zerfällt, wogegen der um einen Fuß kürzere, durch eine starke Pause getrennte fünfte gerade in der Mitte getheilt ist. An der einzigen abweichenden

*) Goethe meint den letzten Vers jeder Strophe, aber nur in der letzten steht laß uns ziehn!

Stelle (2, 4) tritt der Abschnitt nach der Kürze des dritten Fußes ein, was dort dem Ausdrucke ganz entsprechend ist, da stehn und sehn eng verbunden sind. Man hat gemeint, es spreche sich hier die eigene Sehnsucht des Dichters nach Italien vor seiner Reise aus. Das Lied ist aus Mignons Seelenzustand und aus Vorahnung der wunderbaren Natur Italiens hervorgegangen, die er aus Reisebeschreibungen und Erzählungen kannte, wie ja auch schon der Wanderer (Kunst 2) auf ein ähnliches Vorgefühl deutet. Sicher dachte er Mignons Heimat wohl an den Lago Maggiore zu verlegen, dessen Reize ihm früher durch Reisebeschreibungen aufgegangen waren, aber auf der italienischen Reise entschied er sich für Vicenza. Goethe wird das Lied nie ohne Rührung haben lesen können; als er 1818 es in Karlsbad in Beethovens Melodie singen hörte, traten ihm Thränen in die Augen.

In Str. 1 erscheint uns der holde Reiz des wunderbaren Maienlandes Italien. In den Wanderjahren läßt Goethe (II, 7) Wilhelm und dessen Freund „unter Cypressen gelagert, den Lorbeer aufsteigen, den Granatapfel sich röthen, Orangen und Zitronen in Blüthe sich entfalten und Früchte zugleich aus dem dunkeln Laube hervorglühend erblicken". — Str. 2 gedenkt mit der Lebendigkeit des Selbsterlebten des reichgeschmückten Palastes, dessen Dach auf Säulen ruht, dessen Saal und Gemächer so reich erglänzen, wo überall Marmorbilder stehn; diese haben einen so tiefen Eindruck auf das sich einsam fühlende Kind geübt, dessen Unglück ihr tiefer Ernst zu bejammern schien.*) Im letzten Buche der Lehrjahre wird erzählt, wie Mignon,

*) Ein lebendiges Bild der von ihren Besitzern selten besuchten ländlichen Villen gibt Tasso V, 4, 85—98.

als man sie ihrer wahnwitzigen Mutter entzogen und zu guten Leuten am See gethan, unter den Säulen vor dem Portal eines Landhauses sich gern aufgehalten, sich auf den Stufen auszuruhen geschienen, dann in den großen Saal geeilt sei, sich die Statuen beschaut habe und, wenn man sie nicht besonders aufgehalten, nach Hause gelaufen sei. Vgl. in den Lehrjahren VIII, 9. Wer je eine italienische Villa gesehen, mit den innen und außen, selbst auf dem Dache prangenden Bildsäulen, der die Sinne lieblich und doch ernst ansprechenden Pracht der Blumen, Bäume und Früchte, dem wird diese wunderbare Welt, die Goethes Auge noch nie geschaut, zugleich mit ihrer sehnsuchtsvoll anwehenden Einsamkeit aus den so einfachen als malerisch bezeichnenden Dichterworten klar vor die Seele treten. — Str. 3. Dorthin, in das schöne Land, zu jener vor ihrer Einbildung schwebenden Villa muß Wilhelm mit ihr ziehn, troß der von ihrer aufgeregten Erinnerung übertriebenen Schrecken des Weges, die von ihrer frühern grausen Wanderung ihr nur zu lebhaft vorschweben. Durch die Schilderung der wolkenhohen, wüsten, schreckenvollen Bergpässe*) gewinnt die holde Heimat, zu der es sie troß derselben zieht, noch an lichtem Glanze. Der

*) Neben der schauderhaften Höhe, wo auf schmalem Wege das Maulthier seinen Weg sucht, gedenkt sie der fürchterlichen Schluchten, welche die geschäftige Einbildungskraft mit Drachen belebt, und der sich in die Tiefe senkenden gewaltigen Felsen, über welche der wilde Strom herabrauscht. Schon auf seiner ersten Schweizerreise schrieb er vom Livinerthal vor dem Eintritt in das Urseler: „Das mag das Drachenthal genannt werden", und in Wahrheit und Dichtung (Buch XVIII) heißt es, der Einbildungskraft koste es dort nicht viel, sich in diesen Klüften Drachennester zu denken. Man vergleiche dazu den Anfang von Schillers Berglied und dessen Spaziergang 175 ff. In Wahrheit und Dichtung spricht Goethe von den Fichtenwäldern im Abgrunde, „durch welche die schäumende Reuß über Felsenstürze sich von Zeit zu Zeit sehn ließ".

Wechsel von Wilhelms Bezeichnung in dem Schlußverse ist bezeichnend. Da, wo sie der Schönheit des von allen Reizen erfüllten Landes gedacht hat, fühlt sie sich ihm als Geliebte verbunden, mit dem sie alle Wonne des Lebens genießen möchte. Bei dem Gedanken an das Landhaus, wo sie als Kind in stiller Einsamkeit voll sehnsüchtiger Trauer geweilt, muß sie es dankbar empfinden, daß sie in ihm ihren Beschützer gefunden. Als sie nun aber des grausen Weges über die Alpen gedenkt, da schmiegt sie sich in kindisch furchtsamer, aber durch die Sehnsucht nach der Heimat überwogener Scheu an Wilhelm als ihren Vater, dessen thatkräftiger Hülfe sie vertrauensvoll sich hingibt. Hat sie ja das volle Glück, an ihm einen Vater zu besitzen, der so glücklich verschieden von ihrem frühern Herrn, den sie auch Vater hatte nennen müssen, ganz vor kurzem erst tief empfunden, als sie in Wilhelms Armen wieder zum Leben erwachte, der sie als sein Kind herzlich begrüßte, das er behalten, nie verlassen werde. „Ich bin dein Kind!“ hatte sie ihm in freudiger Bewegung zugerufen. Kerner bemerkt die ähnliche Steigerung in Goethes Euphrosyne (Elegien 11, 3, 32 ff.): Lehrer, Freund, Vater. Seltsam war der Einfall von Direktor Dr. J. Pohl, Goethe habe sich zur Wahl der drei Anreden durch die in einem katholischen Rosenkranzgebete sich findenden bestimmen lassen, wo unter den sechs gebrauchten sich auch finden sponse animae meae, pater amantissime und protector meus. Das klingt wie eine Parodie auf so viele leichtfertig angenommene Entlehnungen.

2. Der Sänger.

Von den Romanzen, die der alte Harfner in den Lehrjahren (II, 11) singt, wird der Inhalt mehrerer, der Wortlaut

nur der unsern mitgetheilt. Nichts konnte verkehrter sein als aus Goethes Zuständen zur Zeit der ersten Bearbeitung beweisen zu wollen, das Lied sei damals entstanden, da es vielmehr ganz aus dem hervorgegangen, was der Dichter dem Sänger in den Mund legen wollte. Aus II, 2 hat man sogar bewiesen, wie lebhaft die Gedanken an die einem Dichter wünschenswerthe Lebensstellung damals Goethe beschäftigten! Und doch äußert dieser sich damals ganz anders in den Briefen an Frau von Stein! Und wie könnte man aus unserm Liede irgend einen Wunsch des Dichters nach einer freiern Lebensstellung herauslesen, da dieser frei durch die Welt ziehende Sänger gerade nach gar keiner solchen verlangt. Dennoch steht es heute nicht mehr zu bezweifeln, daß der Sänger sich bereits an der zum ursprünglichen vierten Buche gehörenden Stelle der Lehrjahre befand, dessen Dichtung ihn ein volles Jahr seit dem 12. November 1782 in Anspruch nahm; denn wir besitzen, wie von der vorigen, so auch von dieser Ballade eine Abschrift Herders, die bedeutende Abweichungen von der ersten Ausgabe der Lehrjahre zeigt.*) Dieser muß sich das Lied 1783 abgeschrieben haben, da es wenig wahrscheinlich, daß Goethe ihm schon vorher dasselbe mitgetheilt haben sollte. Kaum dürfte anzunehmen sein, daß das Lied unab-

*) Hier heißt es Str. 1, 2 ff.: „Was schallet auf der Brücken? | Es dringet bis zu meinem Ohr. | Die Stimme voll Entzücken", 7 Laßt ihn, 3, 2 in vollen Tönen (statt die vollen Töne), 3 Die Ritter schauten (statt Der Ritter schaute), 4 Die Schönen, 5 Der Fürst, dem es so wohl, 6 lohnen für das, 5, 6 f. Laß mir den besten Becher Weins | In purem Golde reichen (statt Laßt einen Trunk des besten Weines | In reinem Glase bringen), 6, 1 beidemal ihn (statt es), 2 Trank voll süßer (statt Trunk der süßen), 3 Er rief: o hochbeglücktes (statt O wohl dem hochbeglückten).

hängig vom Roman schon früher ausgeführt worden. Unter den Aenderungen, die es bei der neuen Bearbeitung des Anfangs des Romans im Jahre 1794 erfuhr, gewannen besonders die erste und die letzte Strophe. Bei der Durcharbeitung seiner neuen Gedichte zum siebenten Bande der Neuen Schriften im Sommer 1799 stellte er unser Lied unter der Aufschrift Der Sänger an den Anfang der Balladen und Romanzen. Merkwürdig sind die Veränderungen, die er damals an der Fassung der Lehrjahre vornahm*), besonders deshalb, weil meistens (1, 3. 7. 2, 1. 3, 2—6. 5, 6 f. 6, 1 ff.) die frühere Fassung hergestellt haben, lag ihm diese nun handschriftlich vor oder erinnerte er sich derselben noch, wie er manche seiner Lieder im Gedächtniß hielt. In den spätern Ausgaben der Lehrjahre ward die ursprüngliche Form beibehalten.**) Bei der Ausgabe letzter Hand ließ sich Goethe wohl durch andere verleiten, an zwei Stellen die Lesart des Romans wieder einzuführen***) und

---

*) Str. 1, 3 Laß (Druckfehler statt Laßt?) den Gesang vor (statt zu), 6 Page (statt Knabe, was wohl Druckfehler war, da die Aenderung ungeschickt ist), 7 Laßt mir (statt Bring ihn), 2, 1 mir, edle (statt ihr hohe), 2 schönen (statt schöne), 6 Semikolon statt Komma nach euch, 3, 1 drückt' statt drückt, 2 in vollen Tönen (statt die vollen Töne), 3 Die Ritter schauten (statt Der Ritter schaute), 4 Schönen (statt Schöne), 5 es wohlgefiel (statt das Lied gefiel), 6 ihn zu ehren (statt ihm, zum Lohne), 5, 4 Punkt statt Semikolon, 6 Laß mir den besten Becher (statt Laßt einen Trunk des besten), 7 purem Golde (statt reinem Glase), 6, 1 setzt' (statt setzt), ihn (beidemal statt es), 2 voll süßer (statt der süßen), 3 O, wohl dem hochbeglückten (statt O! dreimal hochbeglücktes).

**) Nur ward 2, 2 schönen statt schöne, 5, 6 Laß statt Laßt verbessert und aus dem Nachdruck schlich sich 2, 1 hohen statt hohe ein.

***) 1, 5 der Knabe, 3, 5 das Lied gefiel. Man begreift im erstern

3, 7 das ungefüge reichen statt holen, einen wohl durch 5, 7 veranlaßten Druckfehler, zu setzen. Nach Goethes Tod änderten die Herausgeber zwei weitere Stellen größtentheils nach den Lehrjahren.*) Die weimarische Ausgabe hat die letzter Hand wiedergegeben, nur 3, 7 reichen betrachtet auch sie mit als Druckfehler und stellte dafür holen her.

Man könnte unser Gedicht Sängerwürde überschreiben, da es das reine Glück eines begeisterten, frei durch die Welt ziehenden Sängers und dessen Wirkung auf die Gemüther in einem klaren, eng umschriebenen Bilde vor die Seele stellt. Ein mittelalterlicher Sänger ist es, der von Land zu Land, von Hof zu Hof zieht, der, überall der besten Aufnahme gewiß, keinen Lohn seines sich selbst lohnenden Sanges verlangt, wobei mit großem Geschick alle gemeine Aeußerlichkeit vermieden ist, so daß wir bei dem Sänger, der rasch naht und eben so rasch verschwindet, gar nicht fragen, wie er sein Leben erhält. Der König wird von dem vor der Thüre erschallenden Liederspiel so unwiderstehlich ergriffen, daß er befiehlt, man solle den Sänger hereinbringen; sein Lied erfüllt ihn mit solcher verehrenden Bewunderung, daß er ihn der höchsten Auszeichnung würdigt. Die Ritter fühlen sich durch den Sang mächtig gehoben, während die edlen Damen, um ihre Bewegung zu verbergen, vor sich hinschauen. Der Sänger erkennt den Werth des edlen Kreises, in

Falle nicht den Grund der Abwechslung (anders ist es in Ballade 22, 1, 3. 7), und ebensowenig im zweiten die von Lied und Spiel; es bezieht sich natürlich auf das folgende Spiel.

*) 3, 6 führten sie wieder ihm, zum Lohne ein, um einen Dativ zu gewinnen, setzten 7 statt reichen bringen, 6, 3 dreimal hochbeglücktes. Es waren eben so wenig Verbesserungen, wie die in der Ausgabe letzter Hand gemachten Aenderungen.

den er getreten, gebührend an, aber sein Geist glüht von ur-
eigenem Feuer. Die freie dichterische Begeisterung ist sein Leben,
seine Wonne, er bedarf keines Ehrensoldes, er empfängt nicht,
er spendet bloß; eines allein kann ihn außer seinem Sange er-
freuen, eine andere Göttergabe, der sein Herz labende Feuer-
funke des Weins, aber diesen verlangt er auch in dem edelsten,
des Königshauses würdigen Gefäße. Und er belohnt diese Gabe
in einer ihm durchaus entsprechenden Weise, er gibt dem Hause,
das ihn so edel aufgenommen und den ihn treibenden Geist ver-
ehrt hat, seinen heiligen Segen, der nicht ohne Erfüllung bleiben
wird. So ist der mittelalterliche Sänger, der an den Höfen als
eine geheiligte Person galt, in einfach großen Zügen mit Aus-
scheidung alles leeren Pompes so sprechend dargestellt, daß wir
ihn mit dem ganzen Hofe vor uns sehen, dessen Sein und Wesen
von uns innig empfunden wird. In dieser Art steht unsere
Ballade unerreicht, da sie ganz auf dichterischer Erfindung be-
ruhend, an nichts sich anlehnt. Die jambische Strophe ist dieselbe
wie in Ballade 5 und 10; auf sechs Reimverse (ein System von
vier wechselnd reimenden Versen, von denen die kürzern geraden
weiblich sind, und ein männliches Reimpaar) folgt ein weiblich
auslautender (2. 4) gleicher reimloser Vers, in welchen die
Strophe spannend ausklingt.

Schon die *erste* Strophe versetzt uns in die mittelalterliche
Burg. Der Gesang erschallt vor dem Thore auf der Schloß-
brücke; der König, der ihn im Rittersaal vernimmt, befiehlt, den
Sänger hereinzulassen.*) Der Page läuft, kommt zurück mit der

*) Nach dem später eingeführten *Laß* würde der von seinem Hofe um-
gebene König einen Pagen anreden, aber es ist nicht anzunehmen, daß dieser sich

Anzeige, daß der Alte, der auf der Brücke gesungen, jetzt vor der Thüre stehe*), worauf denn nach des Königs weiterm Befehl die Thüre sich öffnet und der Sänger hereintritt. Der Dichter bezeichnet ihn mit weiser Sparsamkeit einfach als Alten, auch im folgenden beschreibt kein Zug dessen äußere Gestalt. In der Anrede des Alten Str. 2 tritt nicht allein der selbstbewußte Anstand des durch den äußern Glanz nicht verwirrten, ihn mit höfischer Feinheit anerkennenden Sängers, sondern auch der reiche Flor der Ritter und Damen uns vor Augen**), wodurch die äußere Exposition der nun folgenden Handlung glücklich abgeschlossen wird. Seine weise Sparsamkeit bewährt der Dichter auch Str. 3, wo er den Inhalt des Gedichtes gar nicht erwähnt, ja daß er gesungen, nur durch die Bezeichnung der Sänger andeutet, daneben das kräftige Anschlagen (nicht einmal der Saiten, noch weniger des Instruments wird gedacht) in der Wirkung (in vollen Tönen) hervorhebt.***) Der Eindruck des Sanges

unmittelbar an den Pagen wende. Die Kürze der Darstellung gestattet keine nähere Ausführung. Laßt muß stehn, wie beim weitern Befehl des Königs (7).

*) Wenn der Dichter in den Lehrjahren 1, 6 Knabe schrieb, so war nicht allein die nähere Beschreibung der Person des Pagen überflüssig, sondern es ward auch die genaue Entsprechung von 5 und 6 dadurch gestört.

**) Vortrefflich ist der Vergleich dieses Kreises mit dem Sternenhimmel nicht ausgeführt, sondern ins Leben gesetzt. Unbegreiflich scheint es, wie man den Dichter so verkennen konnte, daß man bei den Sternen an Ordenssterne gedacht, die in jeder Beziehung ausgeschlossen sind. Auch war es ungehörig, wenn Götzinger meinte, der Sänger sei zu einem Turnier gekommen.

***) Das Eindrücken der Augen bezeichnet das Sammeln des Geistes, bei welchem die Augen sich von dem Anschauen der Gegenstände zurückziehen, aber nicht sich niederschlagen, sondern gleichsam nach ihnen schauen. Vorher hat der Sänger selbst dies durch schließen bezeichnet. Die Lesart der Lehrjahre schlug die vollen Töne könnte bezeichnender scheinen als in vollen

auf Ritter und Damen tritt in der Wirkung hervor: er belebt der Ritter feurigen Muth, die Damen blicken bescheiden nieder, um sich ganz der Macht des Gesanges hinzugeben. Daß es eine Geschichte von der Gewalt der Minne gewesen, welche die Ritter zu den kühnsten Thaten begeistert, können wir uns hinzudenken; ausdrücklich angedeutet ist es nicht.*) Beim Könige wird das Gefallen am Liede nur nebensächlich bezeichnet, wodurch Götzinger sich zu der falschen Bemerkung verleiten ließ, das Lied gefalle dem Könige, entzücke ihn aber nicht, sodaß er gleich zu dem ganz außerordentlichen Lohne übergehe, den er dem Sänger bieten wolle; gerade darin tritt ja die Wirkung auf das entschiedenste hervor. Str. 4 weist der Sänger diesen Lohn von sich, der nur für solche sich zieme, die durch äußeres Wirken, im Kriege oder im Frieden, sich ausgezeichnet.**) Daß die Kette für ihn eine Last sei, deutet er nur am Schlusse an, wodurch er sich zugleich den Uebergang zur Darstellung des Glückes des Sängers macht, der frei singe, was ihm der Geist eingebe, und darin sein Glück

---

Tönen, wo in auf die Wirkung des Schlagens geht. Unser Lied wird in den Lehrjahren mit den Worten eingeleitet: „Der Alte ließ erst seine Finger über die Saiten schleichen, dann griff er sie stärker an und sang.“ In Schillers Graf von Habsburg heißt es, der Sänger falle rasch in die Saiten und beginne sie mächtig zu schlagen. Uhlands Sänger schlägt sie wundervoll.

*) Götzinger bemerkt, der Alte habe von Männermuth und Frauenhuld gesungen.

**) Die Ritter schauen kühn dem Gefecht auf Leben und Tod ins Auge; zur Bezeichnung des Kampfes setzt der Dichter die Folge ihres kühnen Muthes, das Zersplittern der von ihnen getroffenen feindlichen Lanze. — Den du hast ist keine matte, bloß durch den Reim veranlaßte Bezeichnung für dein, vielmehr deutet es darauf, daß der König der Dienste eines solchen bedürfe, auch jedenfalls einen solchen habe, wenn er ihn auch nicht in seiner Umgebung erkennt.

finde. Man vergleiche dazu Wilhelms Preis des Dichters in den Lehrjahren (II, 2), wo es unter anderm heißt, dieser sei wie ein Vogel gebaut, um die Welt zu überschweben, auf hohen Gipfeln zu nisten und seine Nahrung von Knospen und Früchten, einen Zweig mit dem andern leicht verwechselnd, zu nehmen, und auf die mittelalterlichen Sänger „an der Könige Hofe, an der Reichen Tischen“ hingewiesen wird. Statt diesen offenbaren Sinn zu erkennen, verwirrt Götzinger den Sinn der Ballade, wenn er glaubt, Goethe deute auf die ihn selbst drückende Thatsache, daß der Dichter, wenn ihn Fürsten und Große in ihren Kreis ziehen, für das Volk und seine Kunst verloren sei. Goethe war weit entfernt, in seiner weimarer Stellung eine goldene Kette zu sehn, wenn er auch oft den Zwiespalt zwischen seinem dichterischen Triebe und den Anforderungen seines Amtes fühlte, ohne daß dieses ihm dadurch verleidet worden wäre. In der letzten Strophe tritt der Genuß der Gabe eben so glücklich nicht allein in dem raschen Austrinken, sondern auch in dem Preis dieser Gabe und dem warmen Danke hervor, wie die Gewißheit, daß sein Segen wirken werde, einfach bezeichnend sich kundgibt.*)

---

*) Der sprichwörtliche Wunsch des Angedenkens ist trefflich verwandt. Schon bei Agricola findet sich der Spruch: „Wenn es euch wohl gehet, so gedenket unser auch.“ Im Wunderhorn trägt ein „anmuthiger singbarer Klang“, wie ihn Goethe nennt, sonderbar genug die Ueberschrift: Geht dirs wohl, so denk' an mich, nach den einmal gegen Ende des Liedes vorkommenden Worten der Liebenden:

Geht dirs wohl, so denke du an mich!
Geht dirs übel, ach so kränkt es mich. —

Am Ende ist Trunk beibehalten zur Bezeichnung des genossenen Trankes.

3. Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen.

Goethe äußert 1823 in Bezug auf seine gegenständliche Dichtung: „Mir drückten sich gewisse große Motive, Legenden, uraltgeschichtlich Ueberliefertes so tief in den Sinn, daß ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam erhielt; mir schien der größte Besitz, solche werthe Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehn, da sie sich denn zwar immer umgestalteten, doch, ohne sich zu verändern, einer reinern Form, einer entschiedenern Darstellung entgegenreiften. Ich will hievon nur die Braut von Korinth, den Gott und die Bajadere, den Grafen und die Zwerge (das Hochzeitslied), den Sänger und die Kinder (unsere Ballade) und zuletzt noch den baldigst mitzutheilenden Paria nennen.“ Schon 1821 hatte er in Kunst und Alterthum (III, 1) eine Betrachtung und Auslegung unserer im vorigen Jahre daselbst (II, 3) gedruckten Ballade gegeben, die jetzt hinter dem ersten Bande der Gedichte steht. Hier heißt es, eine vor vielen Jahren ihn anmuthende altenglische Ballade, die ein Kundiger jener Literatur vielleicht bald nachweise, habe diese Darstellung veranlaßt. Bereits Götzinger hat diese Ballade in Percys Sammlung (II, 2, 10) angegeben. Es ist die in zwei Theile (fitts) zerfallende The beggars daughter of Bednall Green aus der Zeit der Königin Elisabeth. Acht Strophen im Gesang des Bettlers gehören einer neuern Umbildung an, die durch die Widersprüche und Unwahrscheinlichkeiten der frühern Dichtung veranlaßt wurde. Aus einer noch ältern Bearbeitung führt Percy eine echt dichterische Strophe an.*) In der englischen Ballade verläßt die

*) Einer Ballade von der Liebe des Königs Cophetua zur Bettlerin Zenelophon gedenkt Shakespeare (Liebes Leid und Lust I, 2. III, 1).

schöne Bessy (pretty Bessee) ihren Vater, einen alten blinden Bettler, und ihre Mutter, um draußen ihr Glück zu suchen. Zu Rumfort tritt sie in Dienst, wo sich bald viele ansehnliche Bewerber um ihre Hand einfinden, die aber alle zurücktreten, als sie hören, ihr Vater sei der Bettler von Bednall-Green. Nur ein reicher Ritter, den ihre Schönheit zu unwiderstehlicher Liebe entzündet hat, eilt, ungeschreckt durch ihre niedere Abkunft, mit ihr zu dem blinden Bettler, um dessen Einwilligung zu erbitten. Dieser erklärt, seiner Tochter eben so viel Geld geben zu wollen, als der Ritter selbst auf den Boden lege, und als dieser darauf eingeht, zieht er eine Kiste Geld aus dem Boden. Der Ritter hat bald all sein Gold hingelegt, während der Bettler noch nicht zu Ende ist; dann schenkt er der Tochter noch hundert Pfund, damit sie davon sich ein Kleid kaufe. Der erste Theil schließt damit, daß schön Bessy mit dem Ritter vermählt wird und es nun keine schönere Edelfrau gibt. Im zweiten, am Schlusse des ersten angekündigten Theile wird die glänzende Hochzeit beschrieben. Nach dem Essen kommt die Rede auf die Abwesenheit des Vaters der Braut. Kaum haben die Gäste geäußert, die Schönheit der Braut wiege die Niedrigkeit ihres Vaters auf, so erscheint der blinde Bettler in seidenem Mantel mit Sammetmütze und einer Feder; er hat eine herrliche Laute, zu welcher er den Sang von der schönen Bessy singt, die, obwohl eines Bettlers Tochter, doch ihrer Schönheit wegen verdient habe, eine Königin zu werden; wolle jemand ihre Abkunft bespotten, so erbietet er sich zum Beweise, daß sie edlem Stamm entsprossen. Da die Gäste darüber in lautes Lachen ausbrechen, so bittet er um die Erlaubniß, noch einmal zu singen. In den nun folgenden später eingelegten Strophen gibt er sich als den längst vergessenen

Heinrich von Montfort zu erkennen, den Sohn jenes Simon von Montfort, Grafen von Leicester, der als Führer der Barone 1265 bei Evesham gegen Heinrich III. fiel. Heinrich, seines Augenlichts beraubt, blieb gleichfalls als todt liegen, ward aber von der Tochter eines der Barone, welche ihres Vaters Leiche suchte, noch lebend getroffen; sie rettete ihn, ward nach einiger Zeit seine Braut und die Mutter der schönen Bessy. Um den Nachstellungen ihrer Feinde zu entgehn, nahmen sie Bettlerstracht an. So ist er denn vierzig Jahre lang einfältiger blinder Bettler zu Bednall-Green gewesen. Die Gäste erkennen mit Bewunderung und Freude die edle Abkunft der Braut und des Vaters an. Nach der Vermuthung v. Loepers (Morgenblatt 1858 Nr. 40) hätte Goethe einige Züge aus Boccaccios Novelle vom französischen Grafen Angers genommen (Dec. II, 8). Aber daß aus dieser Str. 9, 8 f. und die Schlußworte des Grafen genommen seien, sich diese nicht Goethe von selbst bei der Ausführung ergeben hätten, ist so unglaublich, wie des Entdeckers Behauptung begründet: diese berühre sich noch näher mit Goethes Ballade als die von der Tochter des Bettlers von Bednall-Green. Vgl. auch St. Wätzhold „Goethes Ballade und ihre Quelle“ in der Zeitschrift für den deutschen Unterricht III, 6.

Wann Goethe dieser Stoff aufgegangen sei, wissen wir nicht. Wohl mag ihm die Sage schon in Percys Sammlung aufgefallen sein und ihm von da an im Sinne gelegen haben; aber in der Zeit seiner Verbindung mit Schiller ist eben so wenig davon die Rede als in der ersten Zeit nach dessen Tode. Im Jahre 1813 kommt die beabsichtigte Ballade unter dem Namen der Löwenstuhl vor, der auf das zerstörte Schloß des vertriebenen Grafen sich bezieht. Eine Woche nach den schweren Tagen Weimars, am

28. Oktober 1813, lesen wir im Tagebuch „Löwenstuhl“. An den drei folgenden Tagen wird die Ballade schon unter den auf die Ausführung deutenden Namen „Die Kinder, sie hören es gerne“ oder „Es hören die Kinder sie gerne“ angeführt. Den 20. November heißt es, er habe mit Riemer die Ballade „die Kinder, sie hören es gerne“ durchgegangen; vollendet waren damals nur die ersten neun Strophen; die beiden folgenden fehlen noch in Riemers Handschrift, welche die Ueberschrift hat: „Die Kinder, sie hören es gerne.“ Freilich hatte er schon den 4. November an Knebel geschrieben, in der letzten bewegten Zeit sei ihm eine Ballade gelungen, deren Gegenstand er schon lange gehegt, aber noch nicht zur Erscheinung habe bringen können. Im nächsten Jahre machte er diesen Plan, den die Legitimät feiernden Stoff als Oper zu behandeln. Im Prolog sollten die Dämonen im Erdsaal ihr Wesen treiben. Am 28. Juli 1814 entwarf er zu Hanau den Plan zur Oper „der Löwenstuhl“, dessen das Tagebuch auch noch am folgenden Tage in Frankfurt gedenkt. Zu Wiesbaden beschäftigt sie ihn noch am 1. August. In diese Zeit müssen auch die erhaltenen Ausführungen in Trimetern und andern antiken Versmaße fallen. Die auf drei Akte geplante Oper kam nicht zur Ausführung.

Bei dem Aufenthalt im kleinen Bade zu Tennstedt im Sommer 1816 scheint er an die Ballade wieder gedacht zu haben; denn am 24 August 1816 schreibt das Tagebuch: „Erinnerung an alte Pläne epischer Form.“ Als dann Zelter vom 29. September bis zum 2. Oktober in Goethes Hause weilte, las er ihm die „widerspenstige“ Ballade vor, wahrscheinlich am 1. Oktober. Das Tagebuch berichtet: „Mittag zu drei [er mit seinem Sohne und Zelter]. Zelter trug von seinen Liedern vor; blieben zu-

sammen und besprachen unsere Angelegenheiten.“ Der Schluß gelang ihm erst gerade am Ende des Jahres, was das Tagebuch merkwürdig genug übergeht, nur aus dem Bericht von Zelter vom 1. Januar 1817 sich ergibt, die beiden letzten Strophen der widerspenstigen Ballade „die Kinder, sie hören es gerne“, seien „glücklich angelangt“. Doch hielt er das Gedicht auch jetzt noch Jahre lang zurück; denn es erschien erst im Sommer 1820 am Anfange von Kunst und Alterthum II, 3, welches Heft anfangs September ausgedruckt war, unter dem ganz einfachen Titel Ballade*), am Anfange der hier hinter dem Titelblatt Poesie, Ethik, Literatur als ungedruckt mitgetheilten Gedichte. Auf der Rückseite standen die Verse „Töne Lied aus weiter Ferne“ (vgl. Heft 64 S. 2), am Ende mit in den an den Kehrreim in der Ballade anklingenden Worten: „Alte Kinder, junge Kinder hören's immer gerne“. Mit dem einfachen Titel Ballade erschien es auch 1827 in der Ausgabe letzter Hand am Anfange des dritten Bandes, der mit der Abtheilung Lyrisches begann. Hatte er ja auch bei der „Betrachtung und Auslegung“ des Gedichtes (oben S. 169) sie nur so bezeichnet. Er hielt auf das „Ballad-

---

*) Zelter hatte bei Uebersendung der Musik am 27. Dezember 1818 geschrieben: „Einige Verse haben mich fast zur Verzweiflung gebracht. Manches ist überwunden, bis auf das Enjambenment in der achten Strophe im dritten und vierten Verse [wo abweichend von allen übrigen Strophen nach 3 kein Sinnabschnitt ist], das an sich schön ist, aber im Singen gar zu störend wird. Frage, ob sich das ändern ließe?“ Goethe versprach sehn zu wollen, wie er die dem Gesang widerwärtigen Stellen abändere, aber änderte nichts, obgleich er mehrmals sich die Melodie vorspielen ließ, wie er auch in dem Klaggesang Pillalu den von Zelter bemerkten Anstoß nicht wegschaffte, wie er in der Nähe des Geliebten (Lied 43) einen ähnlichen Wunsch Reichardts unerfüllt ließ. Leicht wäre zu ändern gewesen: „Die grimmige Wuth er verbeißet. Den fürstlichen Stolzen entrüstet das Flehn“.

chen", wie er es gegen Zelter nennt, sehr viel, obwohl das deutsche Publikum nichts daraus zu machen schien. „Es stecken Jahre darin von Nachdenken", äußerte er im Dezember 1828 gegen Eckermann, „und ich habe sie drei- bis viermal versucht, ehe sie mir gelingen wollte, wie sie jetzt ist." Erst seit der Quartausgabe führt sie die jetzige Ueberschrift, die ihr wohl Riemer oder Eckermann mit des Dichters Genehmigung gab. Goethe hatte sie früher der Sänger und die Kinder genannt, und dieser Name ist bezeichnend genug.

In Goethes Fassung stellt sie die Herstellung des durch feindlichen Einfall vertriebenen Fürsten dar, der nach langen Jahren der Duldung, in welchen sich seine väterliche Liebe so herrlich bewährt, zu seiner Burg zurückkehrt, auf welcher seine Tochter durch wunderbare Fügung als Gattin des Sohnes seines Gegners Jahre lang gewaltet hat, ohne zu ahnen, daß sie auf dem väterlichen Schlosse sich befinde. Offenbar ist sie im Sinne der Legitimität gedacht, wie auch die natürliche Tochter, weshalb es auch nicht zu verwundern, daß Goethe gerade zur Zeit, wo in Frankreich die legitimen Bourbonen hergestellt werden sollten, sie ausführte. Merkwürdigerweise hat man der Ballade, die doch bei aller Verschlingung so einfach schön sich entfaltet, Dunkelheit vorgeworfen, ja Gruppe in seiner keck absprechenden Weise die Behauptung gewagt, ohne Goethes eigene Erklärung bliebe sie ein „schweres Räthsel". Freilich gab Goethe zu diesem Tadel dadurch einen gewissen Anhalt, daß er sich zu einer „prosaischen Darstellung" herabließ, da er öfters beim Vortrag, durch den doch die Ballade an frischer Anschaulichkeit gewinnen mußte, bemerkt hatte, daß selbst geistreich gewandte Personen nicht gleich zum erstenmal ganz zur Anschauung der dargestellten Handlung

gelangten, er aber nichts mehr daran ändern könne. Er gab hier eben zu sehr dem Wunsche nach, der Ballade, die ihm so sehr ans Herz gewachsen war, mehr Freunde zu gewinnen. Gruppe äußert, man wisse meistens nicht, wer spreche und von wem gesprochen werde. Und doch zeigt Goethe gerade hierin eine große Kunst, wie er es vor so vielen Jahren im Erlkönig (Ballade 6) gethan. Daß die erste Strophe den Kindern angehöre, die den draußen singenden, sie so sehr anziehenden alten Sänger (du Guter! du Alter! O sing uns ein Märchen!) in den Saal kommen lassen, da sie sich eben allein befinden, ist unverkennbar. Eben so wenig kann man zweifeln, daß mit der zweiten Strophe eben der Gesang des Alten beginnt, erst mit Str. 6 schließt. In der folgenden Strophe wird niemand die Worte der Kinder („Der Vater ist da!“) und die Rede des erzürnten Vaters verkennen, eben so wenig, daß dieser allein in den beiden folgenden spricht, wogegen offenbar in den beiden letzten wieder der Alte eintritt. Statt den Dichter der Dunkelheit anzuklagen, sollte man die Kunst bewundern, mit welcher, obgleich nirgendwo, mit einer einzigen Ausnahme*), gesagt ist, wer spricht, dies aus den Worten selbst entschieden hervorgeht. Der andere Vorwurf, man wisse nicht, wovon die Rede sei, hat nur einen äußerst schwachen Halt. Daß das Märchen, welches der Alte singt, sich auf seine eigene Geschichte beziehe, tritt in dem raschen Uebergange in die erste Person Str. 6, 6 und in dem wirklichen Segen über die Kinder Str. 7, 1 hervor, wonach

*) 11, 4. Hier fällt es auf, daß die Worte „So rufet der Alte mit freundlichem Blick“ zwischen die drei ersten und die fünf letzten Verse der Rede eingeschoben scheinen. Aber so soll hier, was freilich etwas dunkel ist, darauf deuten, daß er wirklich die vergrabenen Schätze hervorzieht, also heißen „als er dies gethan“. Deutlicher wäre Dann gewesen.

denn kein Zweifel bleibt, daß die Kinder seine Enkel, ihr Vater die Mutter als Bettlerin geheiratet hat, wodurch die folgende Verwünschung der Ehe mit der Bettlerin ganz klar wird. Eben so wenig kann es den Hörer überraschen, wenn der Alte sich nun als vertriebenen Grafen zu erkennen gibt, da ja im Märchen, dessen Beziehung auf ihn selbst unzweifelhaft geworden, seine Flucht aus der von den Feinden belagerten Burg beschrieben worden. Neu ist nur, daß sein Schwiegersohn zu der feindlichen Partei gehört hat, jetzt der entthronte König wieder zurückgekehrt ist und seine Getreuen, zu denen er gehört, wieder in ihre Rechte eingesetzt hat, aber auch dies kann nicht auffallen und ist deutlich genug ausgesprochen. Endlich ist die Aeußerung, er löse das Siegel der Schätze, nach der Angabe des Märchens, „die Schätze, die hat er vergraben", nicht unverständlich für den Hörer. Wenn er aber nach Goethes Erklärung sich als Hausbesitzer durch Angabe der Stelle der vergrabenen Schätze zu erkennen geben soll, wonach denn die Beglaubigung mit köstlichen Siegeln*) auch darauf bezogen werden muß, so läge es freilich näher, wenn der Alte wirklich den königlichen Brief vorzeigte, der ihn in seine gräfliche Würde und seinen Besitz wieder einsetzte, aber Goethe ließ sich hier durch die englische Ballade verleiten, diesen hübschen Zug aufzunehmen. Die wunderbare Dichtung, deren märchenhafter Ton so ergreifend wirkt, schließt mit der Verkündigung allgemeiner Verzeihung, und „alles nimmt", wie Goethe sagt, „ein erfreuliches Ende". Diese letztere Aeußerung, zu der auch das Wort des Grafen an seinen Schwiegersohn: „Alles entwickelt sich gut!" stimmt, hat Viehoffs Tadel erregt; der

*) Die urkundliche Bestätigung liegt darin, daß er den Ort kannte, wo er die Schätze vergraben hatte.

Schwiegersohn habe ja die ganze Lieblosigkeit und Härte seines Gemüths aufgedeckt und die Tochter müsse für lange Zeit aufs tiefste verletzt sein. Aber das harte Wort ist diesem nur in bitterstem Zorn darüber entfahren, daß Gattin und Kinder seinen strengen Befehl gegen den eingedrungenen Bettler durch ihre Verwendung rückgängig zu machen suchen. Die steigende Wuth ist vortrefflich eingeleitet und dargestellt, so daß der endliche schwere Ausbruch gegen Kinder und Gattin wohl erklärlich werden und die Aeußerung, er habe schon lange sein eheliches Glück verflucht, nicht als volle Wahrheit gefaßt zu werden braucht, mögen wir immer zugeben, was ja auch Goethes Erklärung hervorhebt, daß die Zurücksetzung, welche er wegen seiner unebenbürtigen Ehe erdulden mußte, ihn oft gewurmt habe. Auch ist es dem Grafen nicht ganz ernst gemeint, wenn er vom Schwiegersohne sagt, er löse verwegentlich die heiligsten Bande; er muß erkennen, daß die Wuth ihn ganz außer sich setzt, und kann nicht zweifeln, daß, sobald er die gräfliche Abkunft seiner Tochter vernimmt, aller Widerwille schwinden, er sein Unrecht einsehn wird.

Wenn Gruppe die Steifheit des Ausdrucks tadelt, Viehoff von manchen gezwungenen und unklaren Wendungen spricht, so trifft auch dieser Vorwurf nicht zu. 1, 4 ist der knappe Ausdruck der Vater im Hain (der im Hain ist)*), besonders im Munde der Kinder, nichts weniger als anstößig. Im lebhaften „Der Graf nun so eilig zum Pförtchen hinaus“ (2, 4), fordert die gewöhnliche Rede freilich statt eilig das Zeitwort eilt, aber der Satz erhält durch die bewegte Frage eine andere Wendung.

---

*) Hain bezeichnet hier den zum Schlosse gehörenden Park. Im Löwenstuhl wird als Ort des zweiten Aktes „Burgplatz und Garten“ (letzteres mehr als ersteres) bezeichnet.

6, 6 deutet *so* auf den vorhergehenden Vers zurück, wobei der Alte unwillkürlich sich verräth, indem er zur ersten Person (*ich*) übergeht. 7 gehört *wohl* der Sprache des Volksliedes an.*) Str. 7, 6 „Zum tiefsten Verließ den Verwegenen fort", ist die Auslassung des Zeitwortes auch der gewöhnlichen Rede eigen. 10, 6 ist *meine* der Volkssprache entnommen. Der Gebrauch des Präsens in Str. 11 von der eben eingetretenen Wendung der Dinge ist bezeichnend. Von *so* (4) war oben S. 175* die Rede. *Euch* (5) bezieht sich auf alle Insassen der Burg, den Schwiegersohn eingeschlossen, den er darauf noch besonders ermuthigt, doch mit schonender Hindeutung auf sein beleidigendes Wort, erinnert, das er aber nebst der von seinem Geschlechte an ihm begangenen Schuld ihm eben verziehen hat.

Wenn sich Goethe mit Recht etwas auf den glücklichen Kehrreim zu Gute gethan hat, der dieser Dichtart den entschiedenen lyrischen Charakter gebe, so findet dagegen Gruppe dessen Anwendung weniger sinnvoll. Der Kehrreim ist in der ersten Strophe im Munde der Kinder ganz an der Stelle, und eben so gut macht er sich am Ende der fünf das Märchen enthaltenden Strophen und beim Flehen der Mutter. Sehr wirksam erscheint darauf der entschiedene Gegensatz nach den beiden Wuthausbrüchen des Vaters und dann wieder die ursprüngliche Fassung bei den glücklichen Eröffnungen des Alten, die Ruhe und Frieden herstellen. Es ist verfehlt, wenn V. 8 Str. 3, 5. 9 und 11 vor dem Gedankenstrich ein Punkt fehlt. Diese arge Nachlässigkeit hat auch die weimarische Ausgabe ruhig nach dem ersten Druck beibehalten. Die erste Handschrift hatte Punkt wirklich Str. 3, auch nach

*) Daselbst war 7 *Enkelin* ein seit der Quartausgabe verbreiteter Druckfehler statt *Enkelein*.

Str. 6, 1 statt des tollen Kommas, und Str. 7, 3 Punkt vor dem Gedankenstrich. Dagegen ist es ganz verkehrt, wenn die weimarer Lesarten behaupten, 1, 8 wäre nach der Analogie der andern Strophen ein Gedankenstrich zu erwarten, da der Vers dort nicht Kehrreim ist. Richtig ist nach Str. 8, 5 der nach zerreißet im ersten Druck und in der Taschenausgabe letzter Hand stehende Punkt statt des in der Oktavausgabe eingeführten Doppelpunktes. Sonst ist noch zu bemerken, daß 6, 4 der erste Druck, was dem weimarischen Herausgeber entging, mit der ersten Handschrift der Alte, der (nicht mit häßlichem Hiatus er) hat, was herzustellen war; anders ist es 4, 4, wo richtig der Vater er steht. Ein Herausgeber sollte doch zu unterscheiden wissen. Die älteste Handschrift hatte Str. 3, 6 in die Höhe (statt in dem Arme), 9, 3 fürstliche (statt Toben und).

Merkwürdig ist, wie rasch der Dichter vom ersten Theile des Gedichtes zum zweiten übergeht. Nachdem ganz kurz am Anfang von Str. 6 die Trennung des Priesters geschildert ist, heißt es, der Vater sei nun bald hier, bald dort gewandelt, habe die Trennung tapfer ertragen, die Seinigen lange Jahre in der Ferne gesegnet, macht er den Uebergang zum wirklichen Besuche der Kinder sofort mit den Worten: „Sie segne ich bei Tage, sie segne ich bei Nacht. Die Kinder sie hören es gerne.“ So sehen wir ihn denn glücklich bei ihnen in ihres Vaters Hause, wo er heimlich in Bettlergestalt bei ihnen sich findet und, wie wir indeß hören, in seine Güter und Rechte wieder eingesetzt erscheint, der Schwiegersohn gezwungen wird, gute Miene zum bösen Spiele zu machen. Die Lösung ist so durch geheime Verhandlung mit dem Landesherrn auf dem festen Grunde des alten Rechtes herbeigeführt. Der Usurpator, der die Tochter des Fürsten als

Bettlerin heimgeführt, muß sich glücklich fühlen, daß er der Schwiegersohn eines so edlen Bettlers geworden, der Milde gegen seine Feinde walten läßt, weil sein Schwiegersohn, der sein Schloß zerstört und seine Tochter als Bettlerin geheiratet, der Vater seiner Enkel geworden.

Zu Goethes Erklärung ist wenig einzelnes hinzuzufügen. 1, 4 haben wir uns die Mutter wohl draußen in der nahen Kapelle zu denken; sie hört Str. 7 das Toben ihres Gatten in der Ferne. Die Kinder wollen die Pforte verschließen, um nicht von Vater und Mutter mit dem Alten überrascht zu werden. 2, 1 bezeichnet treffend die nächtliche Flucht vor den die Burg belagernden Feinden. Daß er zunächst auf den Dörfern als Sänger sich durchbringt, dann als Bettler sein Leben fristet, ist ganz kurz, gleichsam nebenbei und doch genügend, angedeutet. Die Pflege des Mädchens, das er unter dem Mantel trägt, wird auf eine großartige Weise gehoben, nicht weniger glücklich die Werbung des fürstlichen Ritters durch ein paar kräftige Züge geschildert.*) Hier steht der ganz frei schaffende Dichter hinter keiner noch so glücklichen Märchendichtung zurück. Daß sie auf einem Wiesengrunde den Ritter getroffen, deuten die Worte an: „Sie sei dir verlobet (hier) auf grünendem Platz.“**) Die Trauung wird kurz angedeutet, des Abschiedes, da sie sich ihres hohen

*) 5, 3 bezeichnet, daß der Ritter nicht in die Tasche greift, um eine Gabe zu suchen. Man darf nicht vor Almosen mit Götzinger aber ergänzen. Richtig bemerkt derselbe, unter die werde die ausgestreckte Hand gemeint. Daß dies grammatisch falsch sei, kann man nicht behaupten, da der Ausruf: Die will ich! vom vorhergehenden Satze ganz frei ist. Das mit Beziehung auf das Händchen in der Erzählung des Dichters wäre verkehrt.

**) Vielleicht schwebte dem Dichter der Vers der englischen Ballade vor:
A poore beggars daughter did dwell on a greene.

Glückes freut, aber ungern den Vater verläßt, bezeichnend gedacht. Eigenthümlich ist 6, 3 der Wechsel „nun hier und bald dort“, wo nun dem bald entspricht, nicht, wie Götzinger will, verknüpft („der Alte nun wandelt“). — 7, 8. In der zornigen Anrede des den Bettler nach so langer Zeit nicht wiedererkennenden Schwiegersohns deutet „du Thor!“ auf den Wahn des Bettlers, die Kinder verlocken zu können, wie gleich darauf „der Verwegene“ auf dessen Kühnheit. Die Knappen heißen Schergen, insofern sie des Missethäters sich bemächtigen sollen, eisern von ihrer Rüstung im Gegensatz zu dem in Lumpen gehüllten Bettler*), der sich gegen sie nicht wehren kann. Die mächtige Gestalt des Grafen auch in der Bettlertracht wird 8, 1 durch die einfache Bezeichnung der Würdige hervorgehoben.**) Dagegen stehen Str. 9 die eisernen Schergen dem herrlichen Blick des Bettlers entgegen, vor dem sie zurückweichen, während sie eben nur stehn geblieben sind, ohne einen Angriff zu wagen. — 7, 7 ist die Ankunft der Mutter und ihre Bitte für den Bettler nur kurz erwähnt. Auch sie erkennt im Bettler noch nicht ihren Vater, als den er sich erst Str. 9 zu erkennen gibt. 8, 7. Fürstlicher Sterne vom Fürstenglanze, wie 11, 6 selige Sterne. — 8. Verderben, Entehrung meines Geschlechts. — 9, 8. Die Bettlerin zeugte mir Bettlergeschlecht. Bei Boccaccio

---

*) Götzinger erklärt seltsam die Schergen für Gerichtsdiener, und er meint, wenn eisern für hart, gefühllos stehe (an eine andere Deutung scheint er nicht zu denken), so sei es im Munde des Fürsten doch sehr gesucht.

**) Auch hier irrt Götzinger unglaublich, wenn er aus dem Ausdrucke schließt, der Alte sei als Vater der Schloßfrau erkannt, wonach er denn im vollsten Mißverständniß des ganzen Verlaufs annimmt, der Fürst zürne, weil er im Bettler seinen Schwiegervater entdeckt habe. Beide werden durch diese Entdeckung überrascht, die allgemeines Entzücken verursacht.

sagt der Schwiegervater der Tochter zum Lehrer der Kinder: „Die Mutter ist eines Bettlers Tochter, und deshalb nicht zu verwundern, wenn sie gern bei Bettlern bleiben.“ Weiter unten 11, 8: „Die Fürstin sie zeugte dir fürstliches Blut“, soll nach v. Loeper Boccaccios: „Sage deinem Vater, daß deine Kinder, meine und seine Enkel, nicht von der Tochter eines Bettlers geboren sind“, Goethe noch vorgeschwebt haben. Das ist nur eine sehr entfernte Möglichkeit, kein Beweis, daß Goethe Boccaccios Erzählung vorgeschwebt. — Str. 11, 2 deutet das entwendete Glück auf die hohe fürstliche Würde und die geraubten Güter, wobei der Ausdruck freilich ungewöhnlich, aber nicht mit Götzinger steif zu nennen ist. 5 ist unter den milden Gesetzen die Verzeihung gemeint. Den Artikel könnte man hier anstößig finden, aber er bezeichnet eben die Verzeihung im Gegensatz zu der gefürchteten Rache, wie 1, 5 die Wölfe auf die sie bedrohenden Wölfe gehn. Die mit euch Angeredeten sind die Insassen des Schlosses, die zu den Feinden des Königs sich gesellt, sammt dem jetzigen Besitzer. Unter den seligen Sternen, die sich einen, den zusammentreffenden Glücksumständen, versteht er, daß der Schwiegersohn nicht allein der Strafe entgeht, sondern auch sein Aerger über die unebenbürtige Gattin sich als grundlos erweist.

Die Strophe, deren sich der Dichter in unserer Ballade bedient, unterscheidet sich von der gewöhnlichen zweitheiligen achtversigen nur dadurch, daß an der Stelle des ersten Verses ein Reimpaar steht, so daß der vierte Vers mit dem ersten und zweiten reimt, aber nach dem dritten Verse tritt regelmäßig, mit einer einzigen auffallenden Ausnahme (Str. 8), ein starker Sinnabschnitt ein.) Da ein solcher auch nach dem fünften Verse sich

findet, zerfällt die Strophe in drei Theile, von denen die beiden ersten durch die Reimform verbunden sind, während zum dritten der auf den zweiten Vers reimende Kehrreim gehört. Die Verse sind jambisch anapästisch, wie Lieder 49, gesellige Lieder 24.

4. Das Veilchen.

Wohl schon im Jahre 1773 zum Singspiel Erwin und Elmire gedichtet. Lotte Jacobi hatte das Lied bereits am 25. Januar 1774 von Goethe erhalten. Elmire, welche durch ihre Härte den Erwin vertrieben hat, singt das von diesem gedichtete Lied, als sie durch eine leichtfertige Beleidigung seiner Liebe sein Herz bitter gekränkt, es „mit Füßen getreten“ hatte. „Schwebt mirs nicht immer vor Seel' und Sinn?“ klagt sie. „Sing' ichs nicht den ganzen Tag? Und jedesmal, da ichs ende, ist mirs, als hätt' ich einen Gifttrank eingesogen.“ Das Singspiel wurde zu Frankfurt im Frühjahr 1775, als Goethe auf der Reise nach der Schwester war, vielleicht in Lilis Gegenwart, mit der Musik von André aufgeführt. In der spätern Bearbeitung des Singspiels theilten sich Rosa, Valerio und Elmire in den Vortrag des Liedes, das der unglückliche Erwin immer Abends unter dem Fenster der Geliebten zur Zither sang, worauf sie bemerkt, nicht das Mädchen, welches auf seinem Wege eine Blume unwissend niedertrete, sei schuldig, wohl aber sie. Gedruckt wurde das Lied zuerst mit dem ganzen Singspiel im Märzheft 1775 der Iris, 1799 in die Gedichtsammlung der neuen Schriften als zweite der Balladen und Romanzen aufgenommen. Hier war nur Str. 3, 4 Und in Es verändert und der entsetzliche, bis zu Goethes Tod erhaltene Druck- oder Schreibfehler sang statt sank verbrochen.

Das Lied ist, wie das *Heidenröslein* (Lieder 5), ein echtes Volkslied; denn das Herz des Volkes liebt es, sich die ganze Natur menschlich belebt, in menschlicher Weise sich freuend und leidend mit innigem Antheil vorzustellen. Der einfache Vorgang, daß ein in stiller Lieblichkeit auf der Wiese blühendes Veilchen von einer munter und sorglos umherwandelnden Schäferin zufällig zertreten wird, ist hier zu rührendem Liebesleiden erhoben.*) In merkwürdigem Gegensatz dazu steht Philinens „freches" Wort (Lehrjahre IV, 9): „Wenn ich dich lieb habe, was gehts dich an?" Das Lied enthält den innigen Ausdruck stiller, das Herz erfüllender, in sich beglückter Liebe; sie verlangt nur einen freundlichen Blick, sie wagt nicht das Herz der Geliebten für sich in Anspruch zu nehmen; ja, wird ihr die bitterste Verletzung statt Gegenliebe zu Theil, sie findet in treuer Anhänglichkeit und herzlicher Neigung ihr sehnsüchtiges Glück. Es ist nicht etwa eine Allegorie, sondern das antheilvolle Herz legt in diesen Vorgang seelisches Leben. Aehnlicher Art sind Lied 12 und 13. Die Strophenform des Liedes ist ganz aufs Singen berechnet. Zwischen zwei jambische Reimpaare tritt ein um eine Silbe kürzerer reimloser Vers, es folgen ein aus der Wiederholung desselben jambischen Ausrufs bestehender Vers und zum Schlusse ein aus drei Jamben bestehender Vers. Der dritte und siebente Vers der ersten Strophe reimen auf den entsprechenden der zweiten, wie im *Heidenröslein* (Lied 5) derselbe Reim des zweiten, fünften und siebenten Verses durch alle drei Strophen geht, während hier

*) Unser Lied schwebte Schiller vor, wenn er seine Luise in *Kabale und Liebe* sagen läßt: „Dies Blümchen Jugend — wär' es ein Veilchen, und er träte drauf, und es dürfte bescheiden unter ihm sterben! — Damit genügte mir, Vater!"

in der dritten Strophe zwar der dritte Vers auf den dritten der beiden ersten Strophen, der letzte dagegen auf 4 und 5 der eigenen Strophe reimt, obgleich diese einen Fuß kürzer sind, wodurch sie in einen bezeichnenden Gegensatz zu den beiden ersten tritt, auch äußerlich als Abschluß erscheint. Ein klagender, in Schmerz versinkender Ton klingt aus der Versform uns entgegen.

Schon gleich am Anfang tritt die stille Anspruchslosigkeit neben herzlicher Innigkeit hervor.*) Das rasche Zünden der Neigung, die nur dem Geliebten gern einen Genuß bereiten möchte, spricht die zweite Strophe bezeichnend aus**), während in der dritten das Veilchen keinen Vorwurf der Geliebten macht, vielmehr noch im Sterben sich freut, daß sie gerade von dieser zertreten worden.***) Unser Lied, das, wie alle Lieder dieses Singspiels, zuerst André gesetzt hatte, auch die Herzogin Amalie, Goethes Freund Kupfer (in seiner 1777 herausgegebenen Gesängen mit Begleitung des Klaviers), Seckendorff in der ersten Sammlung Volks- und andere Lieder 1779, wo es Romanze heißt, u. a. (vgl. Grenzboten 1885 II, 523—531) hat Mozart 1785 zu einer ergreifenden dramatischen Komposition erhoben, aber auch Reichardts Tonsetzung (1780 und als Terzett

---

*) Die Ausstoßung des e, wie in herzigs, scheute Goethe auch in seinen vollendetsten Dramen nicht.

**) Irrig ist das seit 1799 nach Str. 2, 5 stehende Ausrufungszeichen; selbst das ursprüngliche Komma würde man besser streichen, wie auch in den entsprechenden Versen der dritten Strophe keine Satzzeichnung steht, diese auch in der ersten besser fehlte. Die Ausrufungszeichen nach den beiden daher und ach nur und dem ersten durch sie waren schon 1799 in Kommata verwandelt worden, dagegen irrig nach Str. 2, 7 ein solches gesetzt.

***) Wunderlich hat Bergk daraus, daß in der Abschrift von Lotte Jacobi irrig 3, 3 ertrats steht, den Schluß gezogen, 1 sei da's zu lesen, wodurch der leichte Ton des Liedes unsäglich gestört würde.

1793) wurde von Mendelssohn als höchst bedeutend und wirksam gefeiert. Unser Lied fließt so anmuthig leicht, daß es sich fast selbst singt. Höchst wirksam sind die kurzen aus einer Wiederholung derselben beiden Silben bestehenden vorletzten Verse.

5. Der untreue Knabe.

Fr. Jacobi glaubte sich im Dezember 1812 zu erinnern, Goethe habe ihm im Juni 1774 zu Köln im Gasthofe zum heiligen Geiste, beim Mondschein auf dem Tische sitzend, unsere Romanze und andere hergesagt. Darauf gestützt schrieb Goethe in Wahrheit und Dichtung, er habe damals Jacobi seine neuesten und liebsten Balladen rezitirt; der König von Thule und der untreue Knabe hätten gute Wirkung gethan. Aber unsere Ballade ward für Claudine gedichtet, wie sich daraus ergibt, daß sie nie vollendet wurde, sondern mit dem abgebrochenen Schlusse auch in die Gedichte überging. Es kann kaum bezweifelt werden, daß das Balladenfragment Goethes, welches Bürger schon im Februar 1775 mit einer andern sehr schönen Ballade desselben in Halberstadt hörte, unser Gedicht war; denn wie wäre es anders möglich, daß eine unvollendete Ballade sich verbreitet hätte, als eben dadurch, daß das abgebrochene Gedicht auf diese Weise in ein Stück eingefügt war? Jacobi hörte bei seiner vierwöchentlichen Anwesenheit in Frankfurt (wohl im Januar bis anfangs Februar 1775) die beiden Balladen, verwechselte aber diesen Abend mit dem in Köln, wo der eben seinem Herzen gewonnene Dichter ihm den bei Lahneck gedichteten Geistes Gruß und anderes lebhaft vortrug. Nach Halberstadt kam die Kenntniß jener beiden Balladen ohne Zweifel durch den dort weilenden J. G. Jacobi, dem der ältere Bruder

sie von Frankfurt aus mitgetheilt haben wird. So fällt denn unsere Ballade wohl in den Januar 1775, wo der Anfang von Claudine gedichtet sein wird, die dann hinter Stella zurücktrat, erst im April vollendet wurde.*)

Unsere Gespenstergeschichte bildet ein sehr anziehendes Gegenstück zu Bürgers allgemein, auch von Goethe bewunderter Lenore. Wie dort Lenore, die vermessen mit Gottes Vorsehung hadert, von ihrem todten Geliebten zu Roß geholt und bis an sein fernes Grab getragen wird, so verschlingt hier der Boden den untreuen Liebhaber, dessen Geliebte in wahnsinniger, durch seine Untreue veranlaßter Verzweiflung hingeschieden ist, und er wird dort mit der gespenstigen Braut verbunden; denn unzweifelhaft fehlt an der Ballade nicht nur der Schluß des letzten Verses, sondern die Ausführung, wie er mit der Todten vermählt wird und dann vor Grausen stirbt. Vielleicht bot dem Dichter einen Anknüpfungspunkt die Ballade Lucy and Collin bei Percy (III, 3, 17), welche Addisons Freund Thomas Tickell nach einer irischen Sage zu Castletown bei Kildare dichtete, als Warnung sowohl für Mädchen, Liebesschwüren nicht zu trauen, als für meineidige Liebhaber, nicht die Geliebten zu täuschen. Eine Uebersetzung hatte eben Le Mierre im zweiten Bande des Recueil de Romances und eine deutsche Eschenburg im Almanach für die deutschen Musen auf 1774 geliefert. Die von dem Geliebten gegen eine Reichere

*) Trotz allem hielt v. Loeper daran fest, das Jahr 1774 „erscheine doppelt verbürgt als Jugenderinnerung beider (Goethes und Jacobis), die, sich mit bestimmter Zeit und Ortsdaten verbindend, im Gedächtniß fest zu haften pflegt." Das ist eben nur Schein. Wir wissen von Goethe selbst, daß dieser der in Köln mit dem Freunde verlebten Tage sich kaum mehr erinnerte. Das distinguendum est hat der berliner Kritiker in manchen Fällen seltsam verkannt.

aufgegebene Geliebte stirbt, nachdem sie bestimmt hat, man solle ihre Bahre in den morgigen Hochzeitszug tragen; als der Treulose diese im Zuge bemerkt, wird er von Verwirrung, Scham, Reue und Verzweiflung erfaßt, seine Augen umdunkelt der Tod, er bebt, ächzt und fällt todt an der Bahre nieder. Diese Ballade hat Goethe wohl im Sinne, wenn er in Wahrheit und Dichtung sagt, die Schlußwendung des Clavigo habe er aus einer englischen Ballade genommen. In Claudine singt Crugantino das Liedchen auf den Wunsch Gonzalos, eine der unzähligen Balladen, Romanzen und Bänkelgesänge von ihm zu hören. In der Bearbeitung von 1787 singt Rugantino das Lied zum Beweise, daß „die schwarzen Geister in der Gruft der falschen Brust, der lügenhaften Lippe wohlausgedachte Qualen zubereiten".*) Als der Dichter 1799 das Lied unter der Ueberschrift der untreue Knabe unter seine Balladen an dritter Stelle aufnahm, ließ er es unvollendet, was beweisen dürfte, daß er es nie vollendet hatte und ihm auch kein Schluß gelingen wollte. Er hatte hierbei die neue Bearbeitung von Claudine nicht berücksichtigt, sondern unabhängig von dieser einige Veränderungen der ursprünglichen Fassung eintreten lassen.**) In den spätern Ausgaben ist keine Veränderung vorgenommen, nur daß bereits in der zweiten 4, 8 wieder hauß

*) Hier steht 2, 3 lacht' und weint' (statt lacht und weint), beth' (statt bet't), 5 Stund' als (statt Stund' da), 6 dem (statt des falschen den), 3, 3 Hinüber, herüber (statt Herüber, 'nüber), 5 und Str. 4, 1 reit (statt reit't), 4, 3 Haus-an (statt hauß an), 5, 3 krapelt (statt krabbelt), 6, 3 hohläugig (statt hohlaugig). In den spätern Ausgaben der Claudine ist 2, 5. 4, 3. 5, 3 die alte Lesart wieder hergestellt.

**) 1, 1 Knabe (statt Buhle), 2, 1 braune (statt arme), 2, 6 dem (statt den) Buben, 3, 3 hinüber (statt 'nüber), 4, 1 in (statt im) Blitz, 3 haus (statt hauß), 6 hohläugig.

(mit falschem Apostroph*)) und 8 Klaftern (statt Klafter) Eingang fand, während später Klafter zurückkehrte, in der dritten 2, 3 lacht und weint den Apostroph erhielten.**) Seit der zweiten Quartausgabe hat man aus der zweiten Bearbeitung der Claudine 1, 1 Buhle, wohl nicht ohne des Dichters Beistimmung, aufgenommen, obgleich in der Ueberschrift das dem echten Volkstone ganz entsprechende Knabe stehn geblieben***), auch das gleichfalls dem Volkstone eigene braune†) statt arme nicht zurückgeführt ist.

Die in verschiedener Reimform sehr beliebte sechsversige iambische Strophe ist hier durch einen reimlosen, mit 2 und 4 gleich langen Vers erweitert, wo der Mangel des Reims eine ahnungsvolle Spannung erregt. Das Reimpaar folgt dem vierversigen System, bei Bürger auch zwei Reimpaare, wie in Lenore. Nur einmal (3, 8) steht in Folge späterer Aenderung statt des Jambus ein Anapäst, den auch Bürger vermeidet. Die ganz einfach gehaltene, ohne Bürgers häufige Anwendung vielfacher Klangwörter durch malerische, knapp bezeichnende,

*) Hauß für haußen (hie-außen), wie brauß statt braußen im Faust („Ist doch eben so warm nicht brauß").

**) 5, 7 fehlt seit der Ausgabe letzter Hand irrig das Komma nach ab.

***) So fand Goethe mehrfach Knabe in den für Herder gesammelten Volksliedern, wie in den Liedern vom braun Annel, vom eifersüchtigen Knaben, vom plauderhaften Knaben und im Schlusse des Liedes vom jungen Grafen:

So soll's den stolzen Knaben gehn,
Die trachten nach fremdem Gut.
Nimm einer ein schwarzbraun Maidelein,
Was ihm gefallen thut.

†) Wir führten eben das Lied vom braun Annel und die Strophe vom schwarzbraunen Maidelein an. Aber auch sonst wird die braune, zuweilen die nußbraune Farbe des Mädchens, wie in englischen Volksliedern, erwähnt.

den Gleichklang besonders geschickt verwendende Sprache*) eine mächtige Wirkung erreichende Ballade bedarf weniger Erklärung im einzelnen. 1, 2. Sehr schön ist es, daß der Dichter den Untreuen seinen schmählichen Leichtsinn in dem sittenlosen Frankreich lernen läßt. In Schillers Kindsmörderin zieht der Verführer Joseph nach der sittenlosen Weltstadt Paris. — Die Schilderung des Wahnwitzes und des Fluches der Unglücklichen „sie lacht' und weint' und bet't und schwur" ist freilich sehr kurz und etwas dunkel; das Beten und Schwören kann nur auf Rache gehn; sie schwört, ihm keine Ruhe lassen zu wollen. 3, 7. Die Fluten reißen über bezeichnet etwas hart die reißende Ueberschwemmung. 6, 1 deutet hoch darauf, daß er sich in den Kellergewölben hatte bücken müssen. — 4 möchte man bei Feste angedeutet sehn, daß das Winken mit dem Finger geschehe, und wäre wohl winken **ihn** bezeichnender im Sinne ihn heranwinken. Den letzten Vers „Die wend't**) sich —" auszufüllen muß man sich scheuen, da der Dichter selbst es nicht wagte.

6. Erlkönig.

Goethe beginnt mit unserm Liede sein im Mai oder Juni 1782 ersonnenes Singspiel die Fischerin, in welchem es

---

*) Die häufige Auslassung des er ist volksthümlich. 2, 2, wo es ausgelassen, dürfte wohl 's vergingen vorzuziehn sein. Ganz verfehlt ist die Vermuthung von Sanders, im vorhergehenden Verse sei Da's statt Das zu schreiben, wie wir eine ähnliche schon in Lied 4 (S. 24**) fanden. v. Loeper, der dieselbe aus Grimms Wörterbuch anführt, hielt sie für gewagt, aber wahrscheinlich! — Fuhr von hinnen, wie Goethe auch in Prosa sagt von hinnen gehn. Bei Bürger fleht Sanct Stephan: „Nimm meinen Geist von hinnen!"

**) Wend't, wie bind't, bet't, reit't, Freiheiten, welche der Volkston entschuldigt, wie auch sieben Nacht' 3, 5 als Reim auf kracht.

Dortchen in der Ungeduld der Erwartung singt.*) Aber schon im vorigen Sommer, am 5. August 1781 hatte er die von der Kammersängerin Corona Schröter gesetzten Arien dazu berichtigt, wie das Tagebuch mittheilt. Wie er in das Stück ein dänisches, ein englisches, ein littauisches und zum Schlusse ein wendisches Volkslied aufnahm, die Herder in seinen Volksliedern gegeben hatte, so benutzte er dazu folgendes ebendaselbst mit zwei andern, unter denen das eben erwähnte dänische Kjämpe-Viser (1739), das Herder von anderer Hand zugekommen war:

Erlkönigs**) Tochter.

Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitsleut';
Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

) Im Goethe-Jahrbuch V, 331 f. hat man in Goethes Aeußerung an Merck vom 16. September 1776: „Lenz ist unter uns wie ein krankes Kind, wir wiegen und tänzeln ihn" eine Beziehung auf V. 20 „Wir wiegen und tanzen und singen dich ein" gesehen und daraus geschlossen, der Erlkönig sei schon damals gedichtet gewesen. Die Worte zeugen nur davon, daß das tänzelnde Einwiegen kranker Kinder Goethe ein beliebter bildlicher Ausdruck war. Damit hat der Elfensang und ihr Tanz (vgl. S. 192*) nicht das geringste zu schaffen. — Eine ganz haltlose Sage, ohne Zweifel neuesten Ursprungs und dazu höchst einfältig, ist es, der A. W. Grube Aesthetische Vorträge I, 17 folgt, nach welcher Goethe 1781 im Eckzimmer des Gasthofes zur Tanne zu Jena, das er erst fünfunddreißig Jahre später bezog, das Lied mit Bezug auf einen daselbst vor kurzem geschehenen traurigen Fall gedichtet haben soll. Auch sonst spukt die Sage von einer zu Grunde liegenden wirklichen Geschichte. Das sind nur Fabeleien, wie sich solche auch an Schillers Gang zum Eisenhammer angehängt haben.

**) Selbst Grimm, um von Götzingers unbefugt weiter gehendem Tadel nicht zu sprechen, wirft Herder vor, er habe irrig Ellerkonge, Ellekonge, das aus Elverkonge, Elvekonge entstanden, Erlkönig, Erlenkönig

„Willkommen, Herr Oluf! was eilst du von hier?
Tritt her in den Reihen und tanz' mit mir."
„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag;
Frühmorgen ist mein Hochzeittag."
„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir;
Zwei güldne Sporen schenk' ich dir.
Ein Hemd von Seide, so weiß und fein;
Meine Mutter bleichts im Mondenschein."
„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag;
Frühmorgen ist mein Hochzeittag."
„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir;

übersetzt. Aber Elle heißt dänisch wirklich Erle und man brachte Ellefru, Ellepige, Ellefolke mit diesem Baume in Verbindung. Der Ellefru entspricht eine Holunderfru, Eschefru. Vgl. Mannhardt der Baumkultus S. 11. 225. Daß auch Goethe den Erlkönig mit der Erle in Verbindung gesetzt, schließt Götzinger mit Unrecht daraus, daß die Naturdekoration des Singspiels hohe Erlen zeigte. Erlen fanden sich wirklich auf dem „natürlichen Schauplatz zu Tiefurt," wo dieses aufgeführt wurde. Möglich ist es, daß Herder wirklich den Namen Erlkönig in deutscher Sage fand, wenn auch, bei der großen Lückenhaftigkeit unserer Kenntniß, sich davon keine Spur erhalten zu haben scheint. Bemerkenswerth ist, daß Goethe der Erlen gar nicht gedenkt, nur der dürren Blätter ohne alle nähere Angabe und später der grauen Weiden. Wenn Goethe, als er im Oktober 1780 in einer herrlichen Mondnacht durch die neuen weimarer Parkanlagen gelaufen, die Elfen singen läßt:

Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen,
Auf Wiesen, an den Erlen
Wir suchen unsern Raum,
Und wandeln und singen
Und sie tanzen einen Traum,

so hatte er die Wiesen und Erlen dort gesehen, und sich einen Tanz der Elfen gedacht, wie er Nymphen und Grazien dort singen und Erlen tanzen sieht (Antiker Form sich nähernd 13. 14), keineswegs ergibt sich daraus, wie L. Blume meint, daß er sich eine nähere Beziehung der Elfen zu den Erlen dachte, wenn auch Weißerlen im Mondschein einen gespenstigen Anblick bieten. Die Erle galt ihm keineswegs als der eigentliche Elfenbaum.

Einen Haufen Goldes schenk' ich dir."
„Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl;
Doch tanzen ich nicht darf noch soll."
„Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir."
Sie thät einen Schlag ihm auf das Herz;
Noch nimmer fühlt' er solchen Schmerz.
Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd.
„Reit heim nun zu dein'm Fräulein werth!"
Und als er kam zu Hauses Thür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.
„Hör' an, mein Sohn, sag' an mir gleich:
Wie ist dein' Farbe blaß und bleich?"
„Und sollt' sie nicht sein blaß und bleich?
Ich traf in Erlenkönigs Reich."
„Hör' an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen deiner Braut?"
„Sagt ihr, ich sei im Wald zur Stund',
Zu proben da mein Pferd und Hund."

Herder schließt damit, daß die Braut morgens kommt. Nachdem die Mutter auf ihre Frage nach der Anweisung des Sohnes geantwortet, hebt sie den Scharlach auf, unter welchem Olufs Leiche liegt. Im Dänischen heißt es weiter, am Morgen hätten drei Leichen in Olufs Hause gelegen, Oluf, seine Braut und seine auch vor Kummer gestorbene Mutter. Den durchgehenden Kehrreim „Aber der Tanz geht so leicht durch den Hain" hat Herder weggelassen.*)

Der Druck des Singspiels erfolgte schon vor der Aufführung und gleich darauf in der Literatur- und Theaterzeitung. Unser Lied nahm Goethe unter der Ueberschrift

*) Ueber die ähnlichen schwedischen Volkslieder vgl. Talvy Charakteristik der Volkslieder S. 393 ff.

Erlkönig 1788 unverändert (nur Mühe ward 8, 3 statt Müh gesetzt) unter die Balladen auf, unmittelbar nach dem vorigen, und so erschien es auch in den folgenden Ausgaben. Nur seit der Quartausgabe haben sich die Herausgeber zwei kleine Aenderungen erlaubt.*)

Goethe benutzte die Vorstellung von der Gewalt, welche Erlkönig und dessen Tochter über alle, die in ihr Reich treten, besitzen, um die ungeheure Macht des von der Einbildung geschaffenen gespenstischen Wahns darzustellen, wovon uns die Hexengeschichte das grausigste Beispiel liefert. Wenn die dänische Sage dem König Oluf durch die Tochter des Erlkönigs, mit der er nicht tanzen will, einen Schlag aufs Herz geben läßt, an dem er stirbt, so zog es Goethe vor, ein Kind durch die Furcht vor den überlieferten gespenstigen Erscheinungen der grausen Nacht so ängstigen zu lassen, daß es trotz aller Versuche des Vaters, ihm die Wahngebilde auszureden, der vielmehr selbst durch des Kindes sich steigernde Angst fürchterlich erschreckt, ja in das Grausen hereingezogen wird, vor Schrecken stirbt. Das Verdienst des Gedichtes liegt in der lebhaften Darstellung der Angst des die gespenstigen Gestalten leibhaft vor sich schauenden Knaben, und in der Anschaulichkeit, mit welcher der mit dem Kinde durch die Nacht reitende Vater diesen von der Täuschung seiner Einbildungen zu überzeugen sucht. Wie Herr Oluf von Erlkönigs Tochter, die ihn vergeblich mit reichen Geschenken zum Tanze verlocken will, durch einen Herz-

*) 8, 2 in den Armen statt in Armen, 3 wieder Müh' statt Mühe. Goethe hatte wohl absichtlich in Armen, wie man in Händen sagt, im Sinne in die Arme geschlossen zur Unterscheidung vom folgenden in seinen Armen geschrieben.

schlag tödtlich verwundet wird, so zieht der Schrecken über die Gewalt, mit welcher das Kind sich vom Erlkönig erfaßt glaubt, ihm den Tod zu: der Vater hört es ächzen, wagt aber, um nur rasch nach Hause zu kommen, nicht nach ihm zu sehn; dort findet er es todt. Zuerst sieht der Knabe den Erlkönig, der eine Krone auf dem Kopf trägt und einen langen Schweif hinter sich hat, drauf hört er, wie er durch das Versprechen schöner Spiele, bunter Blumen und der Goldgewänder seiner Mutter (Erlkönigs Tochter gedenkt ihrer Mutter) ihn verlocken will; dann erst gedenkt Erlkönig seiner Töchter (die dänische Sage kennt neben den Elfen nur eine Tochter Erlkönigs)*), die seiner warten und mit ihm tanzen werden, und das Kind glaubt wirklich in der Ferne schon die Töchter zu sehn. Erst als diese Verlockungen nichts helfen, erfaßt ihn der von gieriger Lust nach schönen Menschenkindern getriebene gespenstige König. Nur Gier, nicht Zorn sprechen aus den ersten Versen der vorletzten Strophe.

Das Gedicht beginnt erzählend. Mit wenigen Zügen wird die ganze Lage anschaulich bezeichnet, wobei die lebhaft uns in den Zustand versetzende Frage höchst geschickt verwandt ist. In windiger Nacht reitet der Vater mit seinem Kinde nach Hause, einem Knaben, den er im Arme trägt und nicht allein fest, sondern auch warm hält, wobei wir uns denken, daß er ihn an sich drückt. Die Furcht, welche schon die grausige Nacht im Kinde erregt, wird glücklich gesteigert durch das ihm ungewohnte Reiten und seine beklommene Lage. Die Jahreszeit ist nicht näher bezeichnet, da dies hier noch nicht nöthig schien; daß es eine neblichte

*) In einem schwedischen Volksliede fordert erst Elfvater, dann Elfmutter Herrn Oluf zum Tanzen im Kreise auf.

Herbstnacht, erfahren wir erst durch den Vater, der dem Kinde seine Angst ausreden will. In den sechs folgenden Strophen geben die bewegten, durch keine Bezeichnung des Redenden eingeführten Wechselreden zwischen Vater und Kind, in die sich von Str. 3 an auch die vom Kinde in seiner Angst vernommene Lockung und Drohung des Erlkönigs ungemein wirksam schlingt, ein außerordentlich lebendiges Bild von der steigenden Angst des Knaben. Aus Angst vor dem Erlkönig, den er in der Ferne kommen sieht, verbirgt er sein Gesicht an der Brust des Vaters, der vergebens ihn dadurch beruhigen will, daß er einen Nebelstreif für den Erlkönig angesehen. Aber nun, wo er nichts Fürchterliches mehr schaut, vernimmt er um so lebhafter die Rede des nahe herangetretenen Erlkönigs, welchen der Dichter zur größern Wirksamkeit uns selbst vorführt, obgleich das Kind sie nur zu vernehmen glaubt, dessen in Furcht gesetzte Einbildung durch den in dürren Blättern säuselnden Wind erregt wird. Der Vater möchte vergebens das Kind beruhigen, das kaum noch seine Worte hört, sondern Erlkönigs weitere Rede vernimmt, der seiner Töchter gedenkt.*) Diese glaubt es denn, da es, von steigender Angst aufgeregt, das Gesicht erhebt, wirklich in der Ferne zu sehn. Des Vaters Erklärung hilft so wenig, daß es wieder das Gesicht an seiner Brust verbirgt, und nun (wir brauchen uns deshalb nicht zu denken, daß hierbei der Wind stärker sich erhebe) den Erlkönig drohen hört und mit Gewalt

*) Reihn, Reihen, vom gemeinsamen Tanze. Reigen ist eigentlich das Lied, das man zum Tanze singt, ward dann aber auch für den Tanz selbst gebraucht. Goethe brauchte auch die Mehrheit in dem Gedichte Geweihter Platz (Antiker Form sich nähernd 14) und in der Harzreise im Winter (vermischte Ged. 12).

nach ihm greifen fühlt. Die Noth des Kindes, das vom Erlkönig, da er es nicht rauben kann, sich gestoßen fühlt, ist so schrecklich, daß der Vater, den selbst Grausen erfaßt, nichts mehr zu erwidern wagt, sondern nur schneller reitet, um rasch nach Hause zu kommen. Die letzte Strophe ist wieder rein erzählend, und nicht weniger knapp bezeichnend wie das lebhafte Gespräch. Vor Grausen reitet der Vater schneller, was, verbunden mit dessen Schweigen und dem ängstlichern Festhalten, des Kindes Furcht auf das höchste steigern muß; er hört es ächzen, weiß aber in seinem Schrecken nicht, was er thun soll. Mit Müh (der Anstrengung des raschen Reitens, während er zugleich das Kind krampfhaft festhält) und Noth (wegen des Kindes) kommt er nach Hause (der Hof deutet auf eine ländliche Besitzung*)), wo seine Furcht um das Kind ihre schlimmste Bestätigung findet. Und ein solches dramatisch belebtes Gemälde konnte Götzinger die Darstellung einer mit jeder Strophe sich mehr entwickelnden Szene nennen, ohne handelnde Personen, da deren Persönlichkeit in der Umgebung und der Szene untergehe. Als ob wir nicht den menschlichsten Antheil an beiden leidenden Personen nähmen, von denen der Vater doch beständig handelt, so gut es irgend möglich ist.

Das Versmaß hat Goethe aus Herders Lied genommen, nur je zwei Reimpaare zu einer Strophe verbunden und häufig, meist sehr bezeichnend, den Anapäst verwandt. Bloß drei Verse sind rein jambisch, und zwar recht entsprechend die erste beruhigende Rede des Vaters (2, 4), der Anfang der Rede des Erlkönigs (3, 1) und der vorletzte Vers: „Erreicht den Hof mit

*) Herders allgemeines „sein Haus" wäre zu farblos.

Müh und Noth." Die meisten Verse haben einen Anapäst, gewöhnlich im letzten und vorletzten, nur dreimal im ersten Fuße. Verse ohne Anapäst hat die erste Strophe eben so wenig als mit doppeltem Anapäst; zuerst erscheint er im zweiten und in den drei folgenden Versen im dritten Fuße. In mehr als einem Drittheile der Verse haben wir zwei Anapäste, meist im dritten oder zweiten und vierten, nur je einmal bezeichnend im ersten und dritten oder vierten Fuße. 7, 1 ist eine Silbe überzählig, was man als absichtliche Freiheit, um „durch raschere Bewegung den Zorn (?) des Gespenstes" oder „den stürmischen Drang und Fortschritt (?)" auszudrücken, sich zurecht gelegt hat. Aber, wenn nicht etwa der Vers durch Versehen fünf Füße hat, ist lieb' zu schreiben. Vgl. oben zu den geselligen Liedern 19. Drei Anapäste finden wir nur an sieben Stellen (sechsmal in den drei letzten Füßen, nur einmal im ersten und den zwei letzten), und zwar immer an passenden Stellen, zweimal bei der steigenden Angst des Knaben, in den durch die wiederholte Anrede und das lebhaft anknüpfende und bezeichnenden Versen:

Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht (siehst du nicht dort),

dann bei des Erlkönigs Schilderung seiner tanzenden und den Knaben tanzend einsingenden Töchter, endlich zweimal bei der Drohung des Erlkönigs und dann bei der dadurch erregten schrecklichen Angst:

Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an,

wogegen im folgenden Verse, wo der Knabe in sich zusammenbricht, nur der dritte Fuß ein Anapäst ist. Der Dichter verfuhr hier mit feinem Gefühl, nur hüte man sich, ihm Feinheiten zuzuschreiben, an die er nicht dachte oder die gar Abgeschmacktheiten

sind. Im letzten Verse trete, sagt man, „das volltönende lange“ war bedeutsam an die Stelle der Kürze. Wie? im letzten Jambus? Goethe soll wirklich Kind war todt als drei Längen gemessen haben, da er doch war bei der freiern Prosodie der Zeit für eine Kürze nahm. Eben so wenig fühlte er 2, 2 siehst als Länge. Man braucht nur sich in Goethe und den gleichzeitigen Dichtern umzusehn, um an solchen Kürzungen nicht zu zweifeln. Auch die Reimworte sind bezeichnend gewählt, nur selten die verbrauchten gesetzt, die schwer ganz zu vermeiden sind ohne Erkünstelung. Der Reim Kind Wind wird wiederholt und Kind erscheint auch noch ein drittesmal im Reime.

Meisterhaft hat der Dichter wie den Vers-, so auch den Wortklang zur malerischen Bezeichnung verwerthet, besonders in den lockenden Reden des Erlkönigs, wo nicht allein in den vorherrschenden Vokalen, sondern auch in den Allitterationen und dem weichen Flusse sich das Verführerische schön ausprägt*), aber auch in den Reden des Knaben, besonders 6, 2 und 7, 3. Nur gehe man im Aufsuchen malerischer Schilderung nicht zu weit! So hat man in dem Verse:

In dürren Blättern säuselt der Wind,

das Bewegte und das Schaurige auch im Laute finden wollen, da doch dem Vater nichts ferner liegen kann als dem Knaben das Gesäusel des Windes zu malen. Vielmehr sucht er ihn zu beruhigen, was sich in dem lang gezogenen sei ruhig, bleibe ruhig schön ausspricht.

---

*) So herrscht das i 3, 1 f. vor, das a und u in den beiden folgenden Versen, wo auch in bunte Blumen der gleiche Anklang und das mehrfach anlautende m wirkt, wie Str. 5 das häufige i und ei, aber auch das ö in Töchter schön.

Nicht zufrieden, die vortreffliche Ausführung der abergläubischen Furcht und der vergeblichen Beruhigung zu bewundern, hat Grube noch etwas anderes in der Ballade suchen zu müssen geglaubt, und natürlich auch gefunden. Er sieht darin die stürmische feuchtkalte Herbstnacht, welche die Phantasie des Kindes fieberhaft errege (als ob es nicht vielmehr diese Vorstellungen aus der Sage schöpfe), in der Gestalt des Elfenkönigs, der schmeichelnd und tückisch den Knaben verfolge, um ihn für sein elementares Reich zu gewinnen, zum vollendeten poetischen Ausdruck gebracht. Als ob die feuchtkalte Herbstluft den armen Jungen tödtete, dem sie bloß einen derben Schnupfen oder Rheumatismus zuziehen könnte, und die Moral darin bestände, mit Kindern nicht zu solcher Zeit nach Hause zu reiten; Goethe wollte eben nur die Gewalt eines solchen Aberglaubens ergreifend darstellen, und das ist ihm wundervoll gelungen. Die Einkleidung des Nachtrittes und des Todes des Knaben sind glücklich erfunden, aber in ihnen liegt nicht der Kern des Gedichtes, das eben die Gewalt eines solchen Naturaberglaubens in lebhafter Darstellung zum Bewußtsein bringen, diese gleichsam in Szene setzen sollte.

7. Johanna Sebus.

Am 13. Januar 1809 fand Johanna Sebus, ein siebzehnjähriges Bauermädchen aus Brienen bei Griethausen, eine Stunde von Cleve, da in Folge des großen Dammbruches die ganze Gegend überschwemmt war, bei der kühnen Rettung einer im Hause ihrer Mutter wohnenden Familie ihren Tod. Auf den Wunsch des Unterpräfekten Baron v. Keverberg, (denn das deutsche Land war damals französisch) übersandte eine Frau

v. Bernijoul verwittwete v. Haeften, die Goethes Bekanntschaft schon 1797 in Jena gemacht, ihm einen Extrait du rapport du Sous-Préfet sur la debacle du Rhin du mois Janvier 1809 mit der Bitte: „Möchten Sie die rührende That werth finden von dem ersten Dichter der lebenden Welt in einer Ballade verewigt zu werden, so wäre diesem edlen Mädchen ein Denkmal errichtet, welches in jedes fühlenden Menschen Brust Bewunderung für die Heldin und heißen Dank für den großmüthigen Dichter erwecken würde." Leider wird bei dieser Mittheilung (Goethes Tagebücher IV, 366) kein Datum gegeben. Wahrscheinlich erhielt er die Aufforderung schon, ehe er am 29. April auf längere Zeit nach Jena ging, wo er leider sofort von seinem alten Uebel befallen wurde. Während ihn die Geschichte der Farbenlehre und der Plan der Wanderjahre beschäftigten, sann er auch der Ballade nach. Ueber den Plan scheint er erst nach längerer Zeit sich entschieden zu haben; denn am 11. und 12. Mai wird die Ballade im Tagebuch als Schön Suschen erwähnt. Damals wurde sie wohl im ersten Entwurf vollendet, da regelmäßig im Tagebuch die nicht weitere Erwähnung einer Dichtung die Vollendung am letzten der ihrer gedenkenden Tage anzeigt. Schon am 17. hatte Knebel seiner Schwester die Abschrift mitgetheilt, die er von Goethe erhalten. Sie findet sich auf der königlichen Bibliothek zu Berlin, wo sie einem Briefe Goethes vom 18. März beigelegt war. Ihre Abweichungen konnte ich schon in der ersten Auflage mittheilen.*) Das Tagebuch gedenkt des Gedichtes

*) In der Ueberschrift findet sich „der schönen, guten siebzehnjährigen Johanna Sebus" statt „der siebzehnjährigen Guten, Schönen" und in der Zeitbestimmung „am 29. Januar 1809 nach dem großen Bruche u. s. w." Die beiden

noch am Mittag des 20. und 21., wo es wohl die letzte Durchsicht zum Druck erfuhr. Den 29. sandte er das besonders gedruckte Gedicht nach außen, an den Unterpräfekten v. Keverberg in Cleve und an Zelter. Dem erstern schrieb er: „Herrn Baron von Keverberg und Frau von Vernijoul übersendet ein durch Ihre menschenfreundliche edle Theilnahme veranlaßtes Gedicht, sich angelegentlichst empfehlend G. Jena den 29. Mai 1809.“ Freund Zelter wurde gebeten, der kleinen Ballade, wenn er sie gesetzt, eine Publizität zu geben, welche er wolle. Zacharias Werner erhielt es beim Abschiede am 4. Juni vom Dichter selbst. An Frau von Stein schrieb Goethe, er wolle keine Reflexion darüber hinzufügen, daß die Poesie zu einer Zeit, wo so ungeheure Thaten geschehen (Napoleon war zum Erstaunen der Welt in der zweitägigen Schlacht bei Aspern und Esling geschlagen worden), sich gegen die naive große That eines Bauermädchens flüchte. Bei der Mittheilung an Pauline Gotter äußerte er scherzhaft, der entfernte Freund richte seine Rhythmen und Reime gegen ein abgeschiedenes gutes Mädchen, demselben im Namen der edlern Menschheit zu danken, indeß er des Dankes gegen seine wohlbehaltenen freundlichen Nachbarinnen zu vergessen scheine; er empfehle ihr das Gedicht, weil es recht gut gelesen werden müsse, um seine Wirkung zu thun. A. Schreiber gab die Ballade, ohne Wissen des Dichters, in seinem im Oktober er-

---

ersten Verse der Strophen sind kursiv geschrieben, die Abtheilungen durch gewöhnliche Zwischenräume bezeichnet. 1, 9–11 lautet hier:

Und rufet zu jener: hier auf dem Bühl,
Da rettet euch hin, das werde mein Ziel!
Jetzt habt ihr noch trocken und wenige Schritt'.

4, 3 fehlt wirblet, 7 Karl, 5, 7 Dem sein.

scheinenden heidelberger Taschenbuch auf das folgende Jahr. Zelter fand das Gedicht, das er in dem schon ein halb Jahr lang französischen Berlin empfing, etwas „spreizig“ gegen die Balladenform, wollte es aber schon am 12. Juni senden, wie es zur Zeit habe werden können; trotz der vielen Noten werde es sich wohl singen lassen. Aber er hielt sie zurück. Einen Monat später schrieb er, erst nach seiner Rückkehr von Königsberg wolle er sie senden, weil er einiges daran zu verbessern gedenke. „Ich habe nicht vergessen“, äußerte er, „was Sie ihm einst von dramatischen Balladen schrieben, diese Idee ist hier einigermaßen zum Grunde gelegt, und seit der Ausführung der Musik ist sie ihm gerade reifer geworden; erst seit ihm das Ding vor Augen stehe, sehe er, wo die Spitze hingehöre.“ „Haben Sie Dank, daß Sie sich der armen Najade angenommen“, erwiderte Goethe. „Ich bin sehr verlangend, Ihre Komposition zu vernehmen.“ Nach einer Mahnung Goethes vom 4. Januar 1810, Johanna Sebus nicht wieder untertauchen zu lassen, erwiderte Zelter am 24.: „Die Komposition ist entworfen und geendigt, aber nicht vollendet, und seit meiner königsberger Reise habe ich keine ruhige Stunde finden können, daran zu kommen. Geht man jedesmal von sich selbst aus dem nämlichen Punkte aus, so führt Leben und Kunst wieder auf neuen Studien in neue Formen, und es ist schwer, den Zufall gleichsam aufzusuchen und wieder von vornher hineinzukommen. Erinnern Sie nun von Zeit zu Zeit; Ihre Erinnerung ist wie die neue Sonne des neuen Tages.“ Erst am 17. Februar (drei Tage vorher hatte er für seine Liedertafel Goethes Rechenschaft erhalten), sandte er „unsere Johanna“, wie er sie nannte, der er um alles kein Leid habe thun wollen. „Wenn dein Vater dich wieder erkannt hat, wenn er dich sieht

im Kampfe mit wilden Fluten, hört im Brausen der Wogen dein Gebet: „Sie sollen und müssen gerettet sein!“ im Herzen gewiß, ward deiner Verklärung und Erhebung zu den Unsterblichen: dann sage wer dich sendet und mit dir ist.“ Er hob hervor, daß in den Chorworten der Hauptvokal in zerreißt, zerschmilzt, verschwindet, verschwand gleichmäßig betont werden müsse; darauf sei die Komposition berechnet. Schon habe er die Musik nach Leipzig zum Drucke gesandt, wo sie Ostern erscheinen solle.“ In einem mehrere Berichtigungen gebenden Briefe bemerkte er: „Man hat bei einem gemessenen Gegenstande, der sich auf ein Faktum gründet, nicht so Freiheit, wie man Mittel hat, wenn es nicht ausgetrieben und verstellt erscheinen soll, und es ist weniger schwer, die Elemente in Konflikt zu setzen als eine gegegebene Empfindung besonders anzusprechen und dominant zu erhalten. An glücklichen Stellen fehlt es nicht, über das Ganze sollen Sie richten.“ Am 6. März erklärte Goethe, obgleich er die Musik nur unvollkommen gehört, (die Probe hatte am 1. stattgefunden, die erste Aufführung erfolgte erst am Morgen des 11. in seinem Hause), die Komposition komme ihm ganz vortrefflich vor, er könne, ohne sehr weitläufig zu werden, nicht sagen, was ihm bei dieser Gelegenheit durch die Sinne gezogen, nur die sehr bedeutende Weise wolle er hervorheben, wie Zelter von demjenigen Gebrauch gemacht, wofür er keinen Namen habe, das man aber Nachahmung, Malerei und er wisse nicht wie sonst nenne, und das bei andern ungehörig ausarte. „Es ist eine Art Symbolik fürs Ohr, wodurch der Gegenstand, insofern er in Bewegung oder nicht in Bewegung ist, weder nachgemacht, noch gemalt, sondern in der Imagination auf eine ganz eigene Weise hervorgebracht wird, in dem das Bezeichnete mit dem Bezeichnenden in fast gar

keinem Verhältnisse zu stehn scheint.“ Zelter ward durch diese Anerkennung sehr erbaut. Es sei immer eine große Aufgabe gewesen, daß die Stationen der Veränderung und Steigerung nicht matt oder abgerissen erscheinen. Schon am 28. Februar hatte Goethe die Komposition an von Keverberg in Cleve gesandt, wo sie bei der Einweihung des der Heldin geweihten Denkmals am 13. Juni 1811 aufgeführt wurde. 1814 nahm Goethe das Gedicht unter die Kantaten des zweiten Bandes auf; diese Stelle behielt es auch in der Ausgabe letzter Hand. Erst in der Quartausgabe kam es unter die Balladen.*)

Johanna Sebus, die Tochter eines frühverstorbenen Bootsmannes im Dorfe Brienen bei Cleve, unterhielt ihre Mutter, bei der sie allein von sechs Geschwistern zurückgeblieben war, dürftig mit der Bearbeitung eines kleinen Feld- und Gartenstückes. Fleiß, Frömmigkeit, Sittsamkeit und Schönheit zeichneten sie aus. Auch auf dem Markte zu Cleve war das brienensche Hannchen vortheilhaft bekannt. Ihr größtes Glück war es, wenn sie ihrer alten Mutter eine Freude bereiten konnte. Beim Anfang des harten Winters von 1808 befiel sie eine große Schwermuth; ihre frühere Heiterkeit war ganz geschwunden. Wenige Tage nach Neujahr, das sie diesmal nicht freudig begrüßte, trat Thauwetter ein; der nach Lösung des Eises ausgetretene Rhein überschwemmte ihr Dorf. In der Nacht vom 12. auf den 13. wuchs die drohende Gefahr. Morgens verkündeten Nothschüsse und Sturmgeläute den Durchbruch des großen cleverhammschen Deiches. Als die fürchterliche Eis- und Wassermasse sich auf Brienen stürzte, nahm Johanna ihre Mutter auf den Rücken

*) Der Bericht des Goethe vorliegenden Extrait ist noch nicht veröffentlicht.

und watete mit ihr zu einer sichern Anhöhe. Daß ihre Mutter sich von ihrer Ziege nicht habe trennen können, soll spätere Zudichtung sein.*) Aber der Hülferuf einer mit drei Kindern bei ihrer Mutter zur Miethe wohnenden Frau (Johanna Theresia Kuppers**)) trieb sie wieder in die Flut. Als der Deichgraf Theodor Reymers, der auf dem Damme stand, ihr zurief: „Hannchen, das ist gefährlich!“ erwiderte sie: „Um Menschenleben zu retten, Reymers, ist etwas zu thun.“ Da wurde der Damm völlig weggerissen und Johanna, mit zum Himmel gewandtem Blicke, von den Fluten verschlungen. Von den Kindern soll sie eines auf dem Arm getragen, das andere an der Hand geleitet haben; der Sandhügel, auf den sie mit den Kindern und der Frau flüchtete, wurde von der Eisflut begraben. Die französische Behörde ließ ihr ein Denkmal mit der Inschrift errichten: Jeanne Sebus, jeune fille de 17 ans, après avoir sauvé sa Mère infirme des eaux du Rhin debordé l'an 1809, se précipita de nouveau dans le fleuve pour arracher à la mort une Mère et ses enfans; elle y perit. Le monument a été élevé à sa mémoire l'an 1811.

Der Dichter hat sich hier, wie überall, zu lebendigerer Wirksamkeit der ihm zustehenden Freiheit bedient. Den Hauptnachdruck legt er mit Recht auf die geschichtlich begründete rasche Entschiedenheit des Mädchens, das, wo es Menschenleben gilt,

---

*) Sie findet sich auch in der kleinen Schrift von Hagenberg „Johanna Sebus. Ein Cultur- und Sittengemälde in Folge des v. goethe'schen Heldengedichts“ (1855). Genauere Mittheilung verdanke ich Prof. J. Schneider in Düsseldorf. Goethe hat die Ziege anders verwandt.

**) Nach dem Berichte v. Keverbergs hieß die Frau von Wenk.

auf kein Bedenken hört (2, 5 ff.). Mit großer Geistesgegenwart weiß sie alle Mittel geschickt zu wählen (sie räth der Frau, da sie diese mit den Kindern nicht sogleich mitnehmen kann, um Zeit zur Rettung zu gewinnen, sich auf einen noch freien Hügel zu retten, und vergißt auch ihrer Ziege nicht); als aber die Macht des Elements aller ihrer Anstrengungen spottet, als die, welche sie retten wollte, von der Flut verschlungen werden, wobei der Untergang ihrer lieben Ziege, die sich sonst noch durch Schwimmen vielleicht hätte retten können, durch das eine an sein Horn sich festhaltende Kind herbeigeführt wird, als sie die immer gewaltiger auf den kleinen Hügel eindringenden Fluten schaut und nirgends ein Retter ihr erscheint, da ergibt sie sich gefaßt in ihr Schicksal und scheidet mit einem seligen Blicke zum Himmel, der sie aufnehmen soll. Vortrefflich hat der Dichter in unserm ganz auf musikalische Darstellung berechneten Gedichte die Handlung dramatisch belebt. Ein Meisterzug ist es, wie er in dem vorantretenden Chor die Macht des Elements darstellt, dem auch die Heldin unterliegt. Der Chor beschränkt sich auf zwei Verse mit denselben Reimen und geringen, den eingetretenen Wechsel bezeichnenden Aenderungen. Grube hat sehr unrichtig diese Verse als Kehrreim bezeichnet, und darauf hin es getadelt, daß nicht auch am Schlusse der Strophe ein Kehrreim folge. Goethe konnte es nie einfallen, einen Kehrreim an den Anfang der Strophe zu setzen. Daß diese mit den nothwendigen Veränderungen wiederkehrenden Verse, welche gleichsam die Akte der Handlung bezeichnen, von den Strophen selbst getrennt zu denken, ist auch durch andere Schrift und das Einrücken der Strophen bezeichnet. Die Verse sind dieselben Reimpaare, in welchen der Erlkönig gedichtet ist, nur die Strophen von größerer, nach dem Inhalte

verschiedener Länge (5, 3, 2, 6, 3 Reimpaare). Durch den wechselnden Eintritt der Anapäste wird das einfache Versmaß sehr ausdrucksvoll. In den Chorversen ist der Anapäst selten verwandt, fünfmal an dritter, einmal an zweiter, einmal, sehr kräftig bezeichnend, an der sonst von Anapäst freien ersten Stelle. Zehnmal steht ein Anapäst nur im dritten, viermal nur im vierten Fuße. Neunmal außer dem Chore finden sich anapästlose Verse, meist an ruhigen Stellen, noch häufiger sind die mit einem Anapäst, der zehnmal an dritter, viermal an zweiter Stelle steht; zwei Anapäste erscheinen zehnmal (viermal in der Mitte, ebenso oft im zweiten und vierten Fuße, zweimal am Schlusse), drei fünfmal (9. 11. 29. 30. 40).

Nachdem der Chor die beginnende Ueberschwemmung bezeichnet*), hören wir ein Mädchen (daß es ein Mädchen ist, zeigt freilich vorab nur die Ueberschrift, erst 8 sie) bereit, die Mutter durch das noch nicht hoch gehende Wasser zu tragen. Als sie sich schon mit dieser beladen, bittet die im Hause zur Miethe wohnende Frau, sie möge sich doch auch ihrer als Hausgenossin mit ihren drei Kindern annehmen, da sie selbst zu schwach dazu sei.**) Als sie sich aber entfernt, ruft diese, an ihrer Rettung verzweifelnd: „Du gehst davon." Doch sie verspricht der Verzweifelnden Rettung***), und bemerkt, was sie zunächst thun sollen, nur auch ihre eigene Ziege sollen sie auf den Hügel mitnehmen, da-

*) Das Feld ist das Land auf dem Damme, die Fläche das von der Flut umströmte Gebiet, jetzt ein Wasserspiegel.

**) Kind, die ältere unabgebogene Form der Mehrheit, die besonders in der Anrede und in Verbindung mit Weib gebraucht wird.

***) In der ersten Fassung hatte Goethe 9—12 eingeleitet durch Und rufet, aber er strich dies gleich und unterließ auch im folgenden alle Einleitungen der Reden.

mit auch diese gerettet werde, deren Erhaltung ihr am Herzen liegt. Man hat diese Rede nüchtern prosaisch gescholten. Als ob bei der drängenden Noth die einfachen Bauersleute, deren schlichter Ton gerade so glücklich getroffen ist, sich in dichterischem Schwunge ergehn könnten, der hier abgeschmackt wäre.

Es folgt ein zweites Reimpaar des Chores. Daß der Damm immer mehr von den Fluten weggeschwemmt wird, bezeichnet das schöne, vom Schmelzen des Schnees hergenommene Bild. Die Fluten, die bisher nur weggespült haben, wühlen nun mit verstärkter Kraft auf. Das Erbrausen des Feldes und das Sausen der Fläche bleibt hier unverändert. Erst bei der Erzählung, daß sie die Mutter glücklich ans Land gebracht hat und nun ihr Rettungswerk vollenden will, wird die Retterin mit Namen genannt, und neben das Bild ihres männlichen Heldenmuthes, tritt das ihrer sie uns noch anziehender machenden weiblichen Schönheit in dem glücklich gewählten „schön Suschen", das viel lieblicher klingt als ein „schön Hannchen". Auf Suschen kam freilich Goethe wohl zunächst durch den Zunamen Sebus, aber der Name ist als Vorname gedacht. Der Dichter erinnerte sich wohl des bürgerschen Gedichtes vom schönen Suschen*); die Erinnerung an Bürger war ihm ja schon durch dessen ähnlichen Preisgesang das Lied vom braven Manne nahegelegt. Da ruft der Enteilenden eine warnende Stimme zu, die Zelter mit Recht einem Baß gegeben hat; denn die Deutung, die Mutter

---

*) Nach 2, 1 ist in der Ausgabe letzter Hand das Semikolon der dritten ausgefallen. Es muß Punkt stehn. Im folgenden Verse ist nach dem ersten Druck das Komma nach Suschen zu streichen; es wird geht gedacht, wie Ballade 12 Str. 5, 6 kam, 24 Str. 4, 1 bei „von Hause so schnell" ein gehn hinter, 28, 20, 5 hinein statt hineintretend steht.

spreche die Worte, der ich selbst früher gefolgt bin, ist verfehlt, da die Mutter ganz anders sprechen müßte, auch die liebevolle Anrede unmöglich fehlen könnte, und der Dichter eben durch eine gewichtigere Stimme als die der besorgten Mutter sie auf die Gefahr hinweisen lassen muß*), um ihre durch den Drang, Menschenleben zu retten, begeisterte Entschlossenheit als solche recht ins Licht zu setzen. Auch erwähnten wir S. 206 der uns berichteten ganz ähnlichen Warnung des Deichgrafen Reymers. Wenn Götzinger und Grube fragen: „Wer spricht diese Worte?“ und ersterer ironisch meint, die Antwort könne nur sein: „Eine Baßstimme“, so begreift man kaum eine solche Beschränktheit. Im Gegensatz zu dem kühn entschlossenen schönen Suschen ist es ein auf dem Damme stehender beherzter Mann, dem eine solche That Tollkühnheit scheint, eben wie im *Tell* den Schiffern, die den armen Baumgarten nicht über den See fahren wollen, weil es „rein unmöglich“ sei, „keiner, der bei Sinnen sei, sich in den Höllenraum stürzen“ werde, wogegen Tell „in Gottes Namen“ es mit seiner „schwachen Kraft“ versucht.

Der dritte Chor bezeichnet das weitere Fortschreiten der Flut; sie reißt den Damm weg, das Feld, das eben noch erbrauste, ist verschwunden, nur „die Welle braust“ wie eine Meereswoge; auch *saust* nicht mehr *die Fläche*, da statt eines Wasserspiegels ein Wogendrang dieselbe in die stärkste Aufregung gebracht hat,

*) Ueber den Gebrauch des abstrakten *Breite* vgl. zu Lied 75. — Statt *ist* muß es *ists* heißen; dann müßten wir annehmen, Goethe hätte hier *voll* so gebraucht, wie *genug* stehn könnte, so wäre dies grammatisch unrichtig, da *voll* nicht substantivisch steht wie *genug* (Ballade 27 Str. 5, 5 f. steht *deiner Gaben vollgemessen*) Es geht nicht an *hüben* und *drüben* als Subjekt zu fassen. Dieses steht etwas frei von den beiden Seiten der *Breite*, da der Hügel allein als Jenseits erscheint.

die alles erfüllende, immer höher steigende Welle *schwankt und saust*. Im Gegensatz zu diesem fürchterlichen Wogen wird die Ruhe und Sicherheit, mit welcher das Mädchen vorschreitet und zum Hügel gelangt, in drei metrisch gleichen Versen (ein Anapäst steht an dritter Stelle) bezeichnet, aber dann sofort das Vergebliche aller ihrer Anstrengung in der Weise des Volksliedes und schon des homerischen Epos vorweg angedeutet, wobei der Anapäst schon an zweiter Stelle eintritt. Herrschten in den zwei ersten Strophen lebhafte Wechselreden vor, so haben wir in der dritten und vierten reine Erzählung. Nun ist, wie der vierte Chor besagt, der Damm verschwunden, das Wasser erbraust wie ein Meer und saust um den ganzen Hügel.*) Sehr wirksam wird nun beschrieben, wie die um den Hügel wachsende Flut endlich die Frau mit den Kindern und auch die Ziege mit sich fortreißt.**) Die herrliche so männlich kräftige, und doch schöne

---

*) Götzinger und Grube verlangen statt *verschwand* hier *ist verschwunden*, was auch der Vers gestattete, aber die dauernde Vergangenheit deutet hier eben auf den Zeitpunkt hin, wo das Mädchen auf dem Hügel angekommen ist. Anstößig kann man es finden, daß der Vergleich mit dem Meere wiederkehrt, aber doch in anderer Weise, da 3, 2 nur eine hereinstürzende Woge als *Meereswoge* bezeichnet wurde, jetzt das ganze überflutete Land. Schiller sagt ähnlich in der *Bürgschaft*: „Der wilde Strom wird zum Meere." — Es von der schrecklich aufgeregten alles verschlingenden Flut.

**) *Gähnen* und *Schlund* geben das Bild eines verschlingenden Ungeheuers (man vergleiche dazu die wechselnden Bezeichnungen in Schillers *Taucher*), während *wirbeln* und *schäumen* die fürchterliche Bewegung der aufgeregt tobenden Wogen bezeichnen. Beides ist glücklich auf die beiden Vershälften vertheilt. — 5 f. „Das Horn der Ziege — sein!" Grube sieht in diesen Versen „die bequeme behagliche Märchensprache; sie seien „wirklich nicht meisterhaft". Als ob denn der schlichte Ausdruck hier nicht der passendste wäre und Goethe nicht absichtlich die Kraft lyrischen Schwunges für seine Schilderung von Suschens Tod

Heldengestalt des edlen Mädchens, das auf die Rettung von Menschenleben, im Vertrauen auf Gott, ihr eigenes Leben gesetzt, tritt hier bezeichnend hervor. Die schreckliche Gefahr verkündet 8 des Dichters Ruf nach einem Retter, der viel tiefer wirkt, als in Bürgers in seiner Art meisterhaftem Lied vom braven Mann, wo er mehrfach bei der steigenden Gefahr wiederholt wird. Und nun das Bild des so stark und muthig (gut) in dem weiten Flutmeer dastehenden und wie ein Stern glänzenden Suschens, für die kein Retter sich zeigen will. Daß „alle Werber fern sind", wobei das spät ausrufartig wiederholte alle ergreifend wirkt, deutet auf die reizende Anmuth des von allen da, wo Werber sich einfinden, auf dem Tanzplatz so umworbenen Mädchens. Kein Weg zum Entrinnen ist ihr gegeben (keine Hülfe ist nah), und keiner wagt ihr Rettung zu bringen (11 f.). Ein wundervoller Zug ist es, daß der Dichter schön Suschen wie eine Heilige, den Blick nach oben gerichtet, sterben läßt; die Fluten verschlingen sie nicht, ihre Wuth ist gleichsam beruhigt, da sie ihr nahen, um sie hinwegzunehmen, wie es die Heiligensage dichtet.*) Davon haben freilich weder Götzinger noch Grube etwas geahnt. Der letztere nimmt gar daran Anstoß, daß Suschen, welche ihr Leben vergeblich zur Rettung ihrer Hausgenossen eingesetzt hat, vergebens nach einem Retter sich umsieht, aber zuletzt, da die Flut immer höher steigt, weggerissen

---

aufsparte, um diese durch den Gegensatz desto mehr zu heben. Uebrigens bezeichnet 5, das Versinken in die Tiefe sei dadurch unvermeidlich geworden, daß das eine Kind durch Anklammern an das Horn der Ziege sich retten wollte. Irrig erklärt v Loeper alle „auch das durch das Kind herabgerissene (?) Hausthier"; vielmehr sind alle drei Kinder nebst der Mutter gemeint.

*) Vgl unsere Erläuterungen zu Goethes Novelle (XVI) 74 f.

wird, keinen Blick für ihre gerettete Mutter habe, ohne zu bedenken, daß diese längst von dem weggeschwemmten Damme weggebracht worden, und er verkennt so sehr den Kern unserer Dichtung, daß er meint, der Dichter habe neben der Festigkeit dem Tode gegenüber den Schmerz und die Liebe zur Mutter mit charakteristischen Pinselstrichen darstellen müssen. Goethe fühlte zu rein, daß er alle solche Sentimentalität von seiner „Schönen, Guten" fernhalten, sie wie eine auf Gott vertrauende Heilige enden lassen mußte, als daß er sich so arg hätte vergreifen können.

Die Schlußstrophe bezeichnet das Fortleben der Heldin bei allen, die sie gekannt, und die Unvergänglichkeit ihrer Heldenthat im Liede, wobei dem Dichter wohl der Schluß von Bürgers Lied vom braven Mann vorschwebte, ohne daß er diesen irgend hätte nachahmen wollen. Der Chor bezeichnet, wie die ganze Gegend eine weite Flut, der Damm mit dem Felde weggeschwemmt war, in der ganzen Fläche bloß Baumgipfel und Thurmspitzen hervortauchten, wodurch die Höhe des Wassers treffend bezeichnet ist. Der Dichter rühmte an Zelters Tonsatz, wie überraschend derselbe am Anfange dieser Strophe die Negation durch den abgerissenen, unterbrochenen Vortrag ausgedrückt habe, und seine Antizipation des Gefälligen vor 4. Wie in der vorigen Strophe wird auch hier die Beschreibung des Naturelements noch im ersten Verse fortgeführt, um daran weiter anzuknüpfen. Ist auch alles nur ein Wasserschwall, der Suschen verschlungen hat, ihr Bild lebt in der Erinnerung, und als nun endlich das Wasser sich gesenkt hat, das feste Land wieder zum Vorschein kommt, als in das überschwemmte Dorf allmählich die frühern Bewohner zurückkehren, da beweinen alle ihren Verlust. Der Dichter schließt mit der raschen Wendung, daß dessen Name ewig verschollen sein

solle, der ihr Andenken nicht gern preise. Grube findet freilich, das Bild der Heldin sei nur etwas Accidentielles, das zum Bilde der Szene hinzugefügt werde, in und mit ihr gegeben, nicht selbständig genug sei, weshalb auch der einigermaßen hastig herbeigezogene Schluß keine rechte Wirkung habe. Das ist freilich bei einem Beurtheiler nicht zu verwundern, dem der wechselnde flüssige Kehrreim das ästhetische Interesse zu sehr aufzehrt, der die dichterische Kunst nur der Ausmalung der Szene gewidmet findet, der also die lebendige Darstellung der Handlung und das strahlend erglänzende Bild von schön Suschen ganz übersieht. Uns klingt der echt gemüthliche Volkston überall durch, der nur bei Suschens Tod schwungvoll sich erhebt. Die Sprache ist durchweg einfach klar, leicht fließend schmiegt sie sich bezeichnend überall der Darstellung an. Der Pfarrer Pustkuchen, der durch seine falschen Wanderjahre sich einen nicht beneidenswerthen Namen gemacht, hat auch in der Besingung von Johanna Sebus mit Goethe um den Kranz gerungen, aber seine matt empfindsame Dichtung kann nur dazu dienen, Goethes Stern um so lichter strahlen zu lassen. Auch Goethes Freund Dr. Nik. Meyer hatte die Heldin von Cleve gefeiert.

8. Der Fischer.

Ueber die Entstehung unseres spätestens anfangs 1779 gedichteten Liedes wissen wir nichts.*) Wir kennen kein dramatisches

*) Unglaublich verfehlt ist trotz Blumes Beifall Götzingers Vermuthung, das Gedicht sei auf Veranlassung der unglücklichen Christiane von Laßberg entstanden, die ihr Leben in der Ilm nahe bei dem Garten des Dichters geendet hatte, wodurch jene Stelle Goethe noch schauerlicher geworden sei. Von einer schauerlichen Gegend ist ja hier gar nicht die Rede.

Stück, wozu es gedichtet sein könnte. Aus der Aeußerung an Frau von Stein vom 19. Januar 1778: „Diese einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes, wie das Wasser selbst und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns", beweist nichts für die Zeit der Dichtung. Sieben Monate später schrieb er an Merck, sein äußeres Leben gleiche dem Wasser, das jeden anziehe. Diese Anziehungskraft des Wassers könnte ihn im Sommer 1778, wo er zuerst in der Ilm schwimmen lernte, zu unserer Dichtung veranlaßt haben. Ein arges Versehen ist es, wenn Borinski (Geschichte der deutschen Literatur II, 320) behauptet, die Ballade sei aus der Operette die Fischerin. Die Ballade erschien in Seckendorffs im Frühjahr 1779 herausgekommener ersten Sammlung Volks- und andere Lieder mit Begleitung des Fortepiano unter Goethes Namen und am Anfange des zweiten im Juni 1779 ausgegebenen Theiles von Herders Volksliedern unter der Bezeichnung Das Lied vom Fischer. Deutsch*), mit der Bemerkung, die deutsche Poesie müsse, wenn sie wirklich Volksdichtung werden wolle, nur den Weg gehn, den dieses Gedicht zeige. 1778 nahm der Dichter sie in die Sammlung seiner Gedichte nach Lied 82 auf; in der zweiten Ausgabe der Werke kam sie unter die Abtheilung Balladen, nach dem Erlkönig, von dem es erst nach dem Tode des Dichters durch Johanna Sebus geschieden ward.

Unsere Ballade ist eine dem Dichter ganz eigenthümliche Gestaltung der gangbaren Sage, daß ein Meerweib einen schönen

---

*) In beiden steht 2, 1 und (statt sie) sprach, 7 kämst (statt stiegst) 3, 7 f. „Lockt nicht dein eigen Angesicht Dich her in ewgem", 4, 2 Netzt, 8 sehnensvoll.

Jüngling zu sich in die Tiefe herabzieht; denn am Meere haben wir uns wohl den Fischer zu denken, wie in Lied 19, weshalb auch 3, 2 das Meer genannt wird.*) Sonst ist alles eigentlich Oertliche und Persönliche ganz ausgeschieden; das Meerweib zieht den Fischer besonders durch ihren verführerischen Sang zu sich herab. Eben diese verlockende Gewalt des Meerweibes ist der Kern des Gedichtes, wie im Erlkönig die gespenstige Vorstellung vom Elfenreiche, die den Knaben im Schrecken des schaurigen Nachtrittes ergreift. Am 26. Januar 1803 ging Goethe mit Frau von Staël ihre Uebersetzung unseres Gedichtes durch, über das sie ihm viel Schmeichelhaftes sagte. Böttiger wollte wissen, Goethe habe ihre Uebersetzung von Todesglut durch l'air brulant mißbilligt; er habe darunter das Feuer in der Küche verstanden, was die geistreiche Frau äußerst gemein und geschmacklos gefunden. Die Wahrheit des Berichtes angenommen, könnte man zweifeln, ob Frau von Staël ihn richtig verstanden, ja ob Goethe nicht absichtlich, wie er es der ihm unbequemen Französin gegenüber oft that, eine paradoxe Ansicht aufstellte. Jedenfalls ist die Goethe zugeschriebene Deutung nach dem Zusammenhange rein unmöglich. Wenn Frau von Staël später von dem Gedichte sagt, es stelle bloß die immer steigende Lust dar, die reinen Flußwellen zu sehn, deren Bewegung der Rhythmus und der reiche Wohlklang der Sprache treffend versinnliche, so dürfte Goethe auch damit kaum übereingestimmt haben. Im November 1823 äußerte er gegen Eckermann, in der Ballade sei bloß das Gefühl des Wassers ausgedrückt, das Anmuthige, was

*) Ueber Schillers nach einer Schweizersage, nicht ohne Einfluß von Goethes Fischer bearbeitetes Lied des Fischerknaben, mit unsern im Tell I, 1 Erläuter. S. 145 f.

uns im Sommer locke, uns zu baden; weiter liege nichts darin. Aber diese Aeußerung that er nur den Versuchen der Maler gegenüber, den Gegenstand des Gedichtes darzustellen: und er hatte darin ganz recht; denn was den Maler zur Darstellung reizen kann, hatte er absichtlich ganz im Dunkel gelassen, da er eben nur das Verlockende des Wassers gegenständlich darstellen wollte.

Die Verlockung des Meerweibes ist, wie die ganze Anlage und Ausführung des Gedichtes beweist, sein Gegenstand. Es beginnt mit dem rauschenden Schwellen des Wassers, an welchem der Fischer in voller Ruhe sitzt, indem er bloß nach seiner Angel schaut.*) So sitzt er lauschend, was sich hier begeben möge.**) Da theilt sich das Wasser, wodurch ein Theil desselben nach oben getrieben wird. Vortrefflich malt feucht, daß das Wasser noch von ihr triest. Der ruhig am kühlen Wasser sitzende Fischer und das aus der Tiefe tauchende Wasserweib stehen nun deutlich vor der Seele; mit Absicht wird von der äußern Gestalt des

---

*) Kein Gedanke beunruhigte ihn. „Kühl bis ans Herz hinan" gibt einen neuen Zug. Er sitzt da mit entblößten Füßen; das Wasser bereitet liebliche Kühlung, die ihm bis ans Herz heran bringt, wie wir auch von sinnlichen Empfindungen sagen, daß wir sie im Herzen fühlen. Den Gegensatz dazu bildet 4, 3, wo die Kühle des Herzens und seine Ruhe zugleich geschwunden ist. G. Hauff (Herrigs Archiv XIII, 131) denkt irrig an die innere Kühle. — Der Angel sagte man regelmäßig von Luther bis auf Goethe; von dem weiblichen Gebrauche bringt Grimm nur Beispiele aus Flemming und Klinger bei. Adelung aber zog die Angel in allen Bedeutungen vor, obgleich bei den Niedersachsen und den Oberdeutschen das männliche Geschlecht vorherrsche.

**) Auch Lied 19 Str. 1, 4 „lauscht" der Fischer rings umher. — 5—8. Das Präsens nach dem Imperfektum zur anschaulichen Vergegenwärtigung der wunderbaren Erscheinung. — Zum schönen emportheilen vgl. zu Lied 62, 1, 5 f.

„feuchten Weibes“ kein Zug gegeben, auch ihre Schönheit nicht angedeutet.

Str. 2 f. enthalten die Verlockung in ihr feuchtes Element, die sie in singendem Tone spricht. 2, 1. Sie sang, sie sprach, wie 4, 5. Vgl. zu Lied 8, 2, 4. Hier und Str. 4 tritt wieder das beschreibende Imperfektum ein. So wenig der Dichter die Schönheit des Weibes hervorgehoben hat, so wenig ihre bezaubernde Stimme. Sie wirft ihm vor, daß er durch List ihren Fischen den Tod bereite. Vgl. zu Lied 19 Str. 1. Die Luft des Landes, welche von der Sonne erwärmt wird, ist den Fischen eine Glut, die sie tödtet. Hauff hat die homerische Stelle Odyssee XXII, 388 verglichen, wo es von den aus dem Netze auf den Meersand geworfenen, nach den Wogen sich sehnenden Fischen heißt, die leuchtende Sonne tödte sie. Das Meerweib bedient sich eines schonenden Ausdrucks, wenn sie sagt, der Fischer locke ihre Brut, das eigentlich nur auf das Locken durch den nahe an der Oberfläche befindlichen Köder geht. Die Todesglut steht gerade als Gegensatz zu dem so behaglichen Wasser. Durch ihren Vorwurf hat sie sich den Weg zum Preise des seligen Glückes in der Tiefe des Wassers gebahnt, wo es den Fischen so recht wohl sei, wo auch er sich erst wahrhaft gesund fühlen werde.*) Str. 3. Als Beweise führt sie aus, daß alles im Wasser schöner werde. Sonne und Mond laben sich im Meer, aus dem sie steigen, in

---

*) Wohlig ist nicht von wohl, am wenigsten als Diminutivform, abzuleiten, sondern von Wohl, wie wonnig von Wonne, und nicht wohlich mit Götzinger zu schreiben. Goethe nahm es aus dem Volksmunde. Arndt verbindet einmal wohlig und wählig. Daß Fischlein der Dativ der Mehrheit ist, ergibt sich so deutlich, daß Götzinger keine Zweideutigkeit darin suchen dürfte.

das sie niedertauchen. Ihr darin gespiegeltes Bild leiht den beiden Himmelslichtern ein eigenthümliches Leben; der Geist des Wassers scheint in ihnen sich zu regen, Wellen zu athmen.*) Auch das Blau des Himmels scheint darin so verklärt**), und das eigene Antlitz des Fischers blickt ihn daraus so wundervoll wie von ewigem Thau glänzend an, daß beide ihn zu ihr in die Tiefe hinablocken müssen.

Str. 4. Aber das Meerweib läßt das Element, in das sie ihn herablocken will, ihm näher kommen, so daß es seinen Fuß netzt***); denn daß der Fischer selbst schon etwas herabgesunken sei, können wir unmöglich annehmen. Es ist eine allgemeine Erfahrung, daß wir beim Betreten des Wassers zuerst eine Art Schauer empfinden; dieser Schauer ist durch ihre lockende Rede gleichsam neutralisirt, so daß der Fischer jetzt nur die Annehmlichkeit des Elements empfindet und er von innigster Sehnsucht nach der vom Meerweibe so verlockend geschilderten Tiefe sich gezogen fühlt. Das Herz schwellt ihm, es „wächst“ ihm, wie bei der süßen Herzensregung, welche der freundliche Gruß der Geliebten

---

*) Wellenathmend, eine kühne Bildung, wie Goethe solche besonders in Wanderers Sturmlied (vermischte Gedichte 14) braucht, wo nicht allein sturmathmend, sondern auch blumensingend, honiglallend, ja wärmumhüllen steht, wie daselbst Ged. 9 schlangenwandeln, silberprangend, freudebrausend sich finden. Die gewöhnliche Sprache kennt theilnehmen, wonach Goethe auch theilgeben braucht, und siegprangen. Selbst in Prosa hat Goethe bildhauen, nothhelfen. — Eigen ist auch 3, 4 doppelt schöner, wo eigentlich doppelt schön stehn sollte.

**) Feuchtverklärt, wie Goethe neidgetroffen, siegdurchglüht, tagverschlossen, gefahrgewohnt (Lied 33. Ges. Lieder 14) hat.

***) Daß das Wasser höher gestiegen, wird nicht ausdrücklich erwähnt, nur der Anfangsvers wiederholt. Die Ausgabe letzter Hand hat hier aus Versehen den Apostroph bei rauscht weggelassen.

weckt. Der Ausdruck ist einfach treffend. Jetzt bedarf es nur noch weniger Worte des Meerweibes, um ihren Zweck vollständig zu erreichen. Der Dichter führt diese weitere Rede nicht aus; er wiederholt nur die Worte, mit welchen er die frühere Rede eingeleitet hat, aber mit Umstellung von sprach und sang, wohl zur Bezeichnung, daß sie jetzt der Kunst ihres Sanges kaum mehr bedarf, sie sich der gewöhnlichen Rede nähert.*) Sofort ist er ganz hin, er kann der Verlockung nicht mehr widerstehn. Das Hinsinken ins Wasser ist absichtlich etwas dunkel gehalten, da eine deutliche Schilderung kaum dem Scheine des Lächerlichen entgangen wäre. Wie sie ihn gezogen, wird gar nicht angegeben; ihr Ziehen kann nur ein unmerkliches sein, da sie desselben fast gar nicht bedarf. Der Dichter dachte sich aber ohne Zweifel, daß sie ihn mit dem Fuße ziehe, der 2 erwähnt ist. Es gibt freilich kein malerisches Bild, und auch deshalb mußte Goethe meinen, das Gedicht sei nicht für den Maler. Der Schluß, daß er nicht mehr zum Vorschein gekommen, man nichts mehr von ihm vernommen, ist ganz volksthümlich von solchen, die entrückt worden.**)

Die fließende Weichheit und der reiche Wohllaut, durch welche unsere Ballade sich so ganz besonders auszeichnet, daß sie selbst den Ausländern durch ihren süßen Klang lieblich ins Ohr fällt, entspricht durchaus dem Inhalte. Das ruhig sinkende jam-

*) Unverständlich ist mir, wie Nieberding „über Goethes Fischer und Schillers Alpenjäger" (1852) S. 17 darin eine Andeutung des „endlichen Ueberhandnehmens der bloßen Empfindung über die Reflexion" sehn kann, was eher bei dem umgekehrten Wechsel der Fall sein würde.

**) In anderer Weise endet Don Manuels Erzählung in Schillers Braut, 1, 7: „Entschwand sie mir und ward nicht mehr gesehen". Vgl. auch das Ende von Wallensteins Bericht in Wallensteins Tod II, 3.

bische Maß der zweitheiligen achtversigen Strophe, in welcher alle Verse männlich auslauten und dreifüßige regelmäßig mit vierfüßigen wechseln, ist glücklich gewählt. Es ist dasselbe, in welchem er schon vor vier Jahren Christel geschrieben hatte, wo er sich nur vielfach des Anapästes bediente. Hier hat der Dichter häufig die Theilung des vierfüßigen Verses in zwei gleiche Hälften in Anwendung gebracht, und zwar meist mit einer Annomination, wodurch gleichsam das auf- und abwogende Element angedeutet wird.*) Die Reime sind sehr ausdrucksvoll gewählt, doch finden wir zweimal eine Assonanz statt des Reimes.**) Str. 3 steht der Reim nicht Gesicht in beiden parallelen Hälften. Auch können gleich am Anfang daran und hinan nicht als volle Reime gelten. Aber diese Freiheiten des Reimes beeinträchtigen den Wohlklang nicht. Auch die schönen Alliterationen wirken bedeutsam. So die wiederkehrenden w in dem beginnenden „Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll“, wo auch der Laut von rauscht' und schwoll so malerisch ist, am Schlusse derselben Strophe „Aus dem bewegten Wasser rauscht ein feuchtes Weib hervor“, wo gleichfalls aus rauscht und feuchtes Weib

---

*) 1, 1 (4, 1): „Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll“, 5: „Und wie er sitzt, und wie er lauscht“, 2, 1: „Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm“, 3: „Mit Menschenwitz, mit Menschenlist“, 4, 5: „Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm“, 7: „Halb zog sie ihn, halb sank er hin“. Ohne Annomination 2, 5: „Ach wüßtet du, wie's Fischlein ist“, 4, 3: „Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll.“

**) 2, 1. 3 ihm List (wo ist um so mehr auffällt, als es auf 5 und 7 reimt), 4, 5. 7 ihm hin. Es könnte scheinen, Str. 2 sei absichtlich im Sange des Meerweibes ein dreifacher Reim gewählt worden, der Reim auf den Einleitungsvers gemieden. Aber da auch Str. 4 die Assonanz wieder gegenüber ihm eintritt, so scheint die Schwierigkeit, einen passenden Reim auf ihm zu finden, den Dichter bestimmt zu haben.

durch den Ton wirken, und 2, 5 f. „Ach wüßtest du, wie's Fisch-lein ist so wohlig auf dem Grund“, was der Dichter absichtlich dem auch nahe liegenden „wie's wohlig ist den Fischlein“ vorzog. Aehnlich allitteriren l („Labt sich die liebe Sonne nicht“, m („Der Mond sich nicht im Meer“) und n („Netzt' nicht den nackten Fuß“). Ueberall fließen die Verse so leicht, klangreich und voll, wobei wir besonders hervorheben möchten, wie das tonlose das Wort endende e möglichst gemieden ist.*)

Aber mit allen diesen hohen Vorzügen der von Herder mit vollstem Recht so hoch gestellten Dichtung hat man sich nicht begnügt, vielmehr geglaubt, diese durch die Annahme eines allegorischen Sinnes noch heben zu müssen, wodurch man sie völlig verzerrt. So hat Echtermeyer nicht allein die Allegorie des Wassers darin gesehen, wozu freilich Goethes eigene spätere Aeußerungen veranlaßten, sondern in der Versinnlichung der lockenden und einschmeichelnden Gewalt des listigen Wasserelements, das den Unbesonnenen auf ewig der Licht- und Tageswelt entrückt, ein Gleichniß der sinnlichen, bloß natürlichen Liebe gefunden, die den, der sich willenlos ihr zu eig'en gibt, mit ihren Lockungen um seine Seele bringt. G. Hauff faßt als Grundgedanken der Ballade gar die Gefahr einer völligen Hingabe an das Reich des Schönen, obgleich der Macht der Schönheit, ja dieser selbst in keinem einzigen Zuge gedacht ist. Grube will freilich von solchen allegorischen Deutungen nichts wissen, glaubt aber gleichsam zur Hinterthüre doch einen solchen Gedanken hineinschmuggeln zu müssen, indem er das Gewicht auf die Person des Verlockten legt. Nicht im allgemeinen solle der Reiz des

*) Die Entwicklung unseres Gedichtes in Paschkes Programm (1823) „Das Wesen der Poesie“ S. 23—40 ist mir nicht bekannt.

Wasserspiegels in seiner verlockenden, überwältigenden Wirkung dargestellt werden, sondern nur insofern er auf ein Gemüth geübt werde, „welches, den Kämpfen und Wirren des bewußten sittlichen Lebens entfliehend, in der Hingabe an die elementare Macht die Ruhe des Todes findet“. So sehr hat es des Dichters „feuchtes Weib“ den Erklärern angethan.

9. Der König in Thule.

Für den Faust im Herbst 1774 gedichtet. Jacobi hörte unser Lied schon im Januar 1775 zu Frankfurt. Bürger lernte „die sehr schöne Ballade zu Halberstadt im Februar desselben Jahres kennen.*) Vgl. zu Ballade 5. Zuerst erschien sie 1782 in Seckendorffs dritter Sammlung „Volks- und andere Lieder“, unter der Ueberschrift der König von Thule,

---

*) 1, 1 stand ursprünglich das durchaus nöthige Komma nach Thule oder, wie dort gedruckt ist, Tule. — 2 ff. lauteten: „Ein goldnen Becher er hätt Empfangen von seiner Buhle Auf ihrem Todesbett.“ Die alte Form hätt (nicht hätt') braucht Goethe auch sonst. Statt ein sollte eigentlich ein'n stehn, wie im Götz häufig oder, was Goethe später vorzuziehen pflegte, 'nen. Weiter standen 2, 1 f.: „Den Becher hätt er lieber, Trank draus bei jedem Schmaus“, 3, 2 f. Zählt sein' Stätt und Reich, 3 Gönnt alles seinen, 4, 1 Am hohen Königsmahle, 3 Im alten, 4 Auf seinem Schloß, am Schlusse Komma, 5, 1 Da saß, 6, 1 ihn sinken und trinken, 2 Und stürzen, 4 Trank keinen. Erhalten hat sich handschriftlich diese älteste Fassung auch in einer Abschrift der Göchhausen, die nur 3, 1 es kam zum, 4, 1 Beim (statt Am), 5, 2 heilgen, 6, 1 sinken, trinken, 3 Trank nie keinen. Die Abweichungen dürften mit Ausnahme von 6, 1 Versehen der Abschreiberin sein, welche Kommata nur 6, 1 f. hat, sonst nur Punkt am Ende aller Strophen und in der Mitte der zweiten. Goethe hatte ohne Zweifel die Abschrift Seckendorff erst gegeben, nachdem er es in seine Sammlung von 1777 aufgenommen hatte.

mit der Angabe: „Aus Göthens D. Faust.“ Der erste Theil des Faust brachte es Ostern 1790 mit manchen Veränderungen.**) 1799 nahm Goethe das Gedicht unter seine Balladen nach der vorigen unter der Ueberschrift der König in Tule (nach V. 1) ohne wesentliche Aenderuugen auf.*) In der zweiten Ausgabe wurde die Schreibung Thule eingeführt, das Gedicht selbst erlitt keine Aenderung; die dritte setzte 2, 2 wieder den Apostroph bei leert. In den Ausgaben des Faust von 1821 bis 1831 hat sich Str. 3, 3 das richtige seinen wieder eingestellt. Seit der Quartausgabe hat leert wieder seinen Apostroph eingebüßt. Leider haben Druckfehler und eine nicht ganz glückliche Veränderung dem Gedichte geschadet, das durch einige glückliche Aenderungen wesentlich gewonnen hatte.

Unsere in der einfachen vierversigen jambischen Strophe geschriebene Ballade ist der innige Ausdruck der den Tod überdauernden Kraft unendlicher Herzensliebe, der dadurch gehoben wird, daß der Treue ein alter reicher König des Nordens ist. Die Geliebte**) gibt, als sie aus dem Leben scheiden muß, dem Liebenden ihren goldenen Becher, gleichsam als Pfand ihrer ewigen Liebe, als ihren irdischen Stellvertreter. Und dieser, dem,

---

*) Zur Uebersicht geben wir sie hier. 1, 1. Komma fehlt. 2 ff. „Gar treu bis an das Grab, Dem sterbend seine Bule Einen goldnen Becher gab“, 2, 1 f. „Es ging ihm nichts darüber, Er leert ihn jeden Schmaus“, 3, 2 seine Städt' im, 3 seinem, 4, 1 Er saß beim, 3 Auf hohem, 4 Dort auf dem, 5, 1 Dort stand, 6, 1 f. stürzen, trinken Und sinken, 4 nie einen.

*) Nur schrieb er 2, 2 leert statt leert', 5, 3 heilgen statt heiligen.

**) Die Buhle. Gewöhnlich sagt man auch von der Geliebten der Buhle; die Buhle ist selten. Luther übersetzt Jes. 62, 5: „Wie ein lieber Buhle einen Buhlen lieb hat.“ Früher ward Buhle auch für Gemahl gebraucht, ja es war Ehrentitel der Frauen.

als Könige im fabelhaften Eiland Thule*), alle Schätze zu Gebote stehen, hält den Becher höher als irgend einen Besitz: bei jedem Mahle trinkt er daraus; die an ihm haftende Erinnerung erfüllt ihn mit unaussprechlicher sehnsüchtiger Wonne. So bewahrt er ihn heilig als treuen Lebensgefährten bis an sein Ende. Auch nach seinem Tode darf dieser in keine andere Hand übergehn. Deshalb wirft er ihn, als er sein Ende nahen fühlt, nachdem er noch einmal beim festlichen Mahle aus ihm getrunken, in das vor seiner Burg vorüberfließende Meer, und indem er dem zu Grunde sinkenden Pfande der Geliebten wehmüthig nachblickt, bricht sein Auge. Das den echten Volkston athmende, mit großartiger Einfachheit ausgeführte Gedicht spricht durch seinen würdig ernsten, düster feierlichen Ton und seine rührende, tiefe Sehnsucht weckende Innigkeit ebenso mächtig zum Herzen als es durch die Klarheit der sinnlich belebten Darstellung und den reinen Wohlklang**) des den Gedanken knapp umschließenden Ausdruckes sich der Seele einschmeichelt. Die Jamben werden mehrfach, zuweilen bedeutsam, durch den Anapäst belebt. Dreimal steht dieser im letzten Fuße (1, 1. 2, 3. 6, 3)***), zweimal im zweiten (3, 2. 6, 4), einmal im ersten (1, 4), doch nur in Folge der Aenderung von 'nen in einen. Am wirksamsten tritt er im

*) Die Wahl der ultima Thule (Verg. Georg. I, 30) ward wohl zunächst durch den Reim veranlaßt; sie entspricht aber ganz dem fabelhaft düstern Tone.

**) Der Wechsel der Vocale ist höchst glücklich, auch die Alliteration mehrfach treffend verwandt. Die Reimworte sind mit wenigen Ausnahmen ausdrucksvoll.

***) Str. 5, 3 ist er durch die Auswerfung des i in heiligen verschwunden, was kaum zu billigen.

letzten hervor, aber auch 6, 4 ist er besonders deshalb bezeichnend, weil im vorigen Verse gleichfalls ein Anapäst sich findet.

Nachdem die beiden ersten Strophen einfach die Liebe zu der Geliebten und dem von ihr hinterlassenen Becher ausgeführt*), erfahren wir, daß der König, als er bei seinem nahen Tode alles vergibt, nur diesen Becher behält.**) Mit einem Schlage versetzt uns die vierte Strophe an das letzte Mahl; jeder Vers bietet hier einen die Szene ausmalenden Zug.***) Eben so lebhaft führt die folgende Strophe in die letzte Handlung ein. Der Dichter übergeht das Aufstehen (früher stand auch hier saß),

*) Wem er treu bis ans Ende geblieben, gibt erst V. 3 an. Irrig hat man behauptet, der Vers deute auffallend an, welche Empfindung die Ballade erregen soll.

**) Wenn jetzt nur ein Erbe genannt wird, so dürfte dies kaum zu billigen sein, da man nicht sieht, weshalb er denn seine Städte zähle, da diesem ja alles anheim fällt. Dagegen erhält das Zählen seine gute Bedeutung, wenn er aus seinem Reiche mehrere Theile macht, wie z. B. im Cid Don Fernando. Auch Städt' und Reich' (die Theile und das Ganze) dürfte bezeichnender sein als das jetzige Städt' im Reich. Thule denkt sich der Dichter sehr groß; es enthält mehrere Reiche, auch einzelne große Städte; diese vertheilt der König unter seine Verwandten; einen Sohn hat er so wenig als Enkel. Aber v. Loeper meint, es sei die Frage, ob das Sinngemäßere hier auch als poetischer werde gelten können. Ja freilich, wenn wir uns den König des fabelhaften Eilandes ohne Nachkommen denken, fast nur gierige Verwandte ihn beerben. Hätte er nur einen Sohn, so wäre keine Theilung nöthig. Städte und Reiche mögen den Verwandten zufallen, nur der Becher nicht, den seine einzig treue Buhle ihm hinterlassen. Wir möchten entschieden glauben, daß Goethe nur des Wohlklangs wegen im Reich geschrieben und seinem ein übersehener Druckfehler statt des überlieferten seinen sei, den man tilgen sollte, da er das schöne Gedicht entstellt.

***) 3 sähe man doch lieber in statt auf, das 4 folgt, beibehalten. Auch möchte 4 auf seinem vor dort auf dem wohl den Vorzug verdienen, da die nächste Strophe mit dort beginnt.

zeigt uns gleich den König, wie er sich erhoben hat*), um zuletzt aus dem Becher zu trinken, der ihn so oft gelabt hat, wobei die Liebe zu dem Becher noch einmal in dem Beiwort heilig lebhaft hervorspringt. Höchst bezeichnend schildert die letzte Strophe das sehnsuchtsvolle Nachschauen. In der frühern Fassung wurde durch Stürzen das Hinuntertauchen in die Tiefe bezeichnet, das Hinabfallen von der Höhe des Schlosses bis zur Oberfläche des Meeres übergangen, unter sinken das erste Hineinfallen gedacht; jetzt sehen wir den Becher erst hinabstürzen ins Meer, dort sich mit Wasser füllen und dann sinken, was alles der Blick des Alten sehnsüchtig verfolgt, um dann seine Augen, die ihn nicht mehr sehn sollen, auf ewig zu schließen. Das in verschiedener Folge wiederholte sinken und trinken macht sich sehr bedeutend.**)

10. Das Blümlein Wunderschön.

Den Gedanken dazu faßte Goethe schon in der Schweiz, wo er im Oktober 1797 zu Stäfa das von Iselin 1734 herausgegebene Chronicon Helveticum von Aegidius (Gily) Tschudi las. Dieser berichtet in der Beschreibung der sogenannten züricher Mordnacht, Graf Johann von Habsburg-Rapperswyl habe während seiner drittehalbjährigen Gefangenschaft (1350—1352) auf dem Thurme zu Wellersberg (dem noch bis zur neuesten Zeit als Gefängniß benutzten sogenannten Wasserthurm in Zürich) das

*) Der alte Zecher soll andeuten, daß die einzige Freude des alten Königs gewesen aus diesem Becher zu trinken. Schiller nennt so im Siegesfest (32), wohl nach unserm Gedicht, aber wohl weniger passend, den Nestor.

**) Das volksthümlich umschreibende thäten ist hier eben so wirksam, wie der eintretende Tod mit innigem Antheil an dem alten Zecher glücklich bezeichnet wird.

Liedlein gemacht: „Ich weiß ein blawes Blümelein*)." Auch P. Etterleins eidgenössische Chronik (1507) unter dem Jahre 1350 und des Martin Crusius Anuales Suevici III, 4, 260 führen das damals sehr bekannte Lied mit diesem Anfangsverse an. Erhalten hat sich ein Lied, welches in der ältesten Gestalt (Uhland 53, I, 108—110) also beginnt:

Weiß mir ein blümli blawe
Von himmelblawen schein;
Es stat in grüner awe,
Es heißt Vergiß nit mein.
Ich kunt es nirgent finden,
Was mir verschwunden gar,
Von rif und kalten winden
Ist es mir worden fal.

Der Dichter spricht darauf, nachdem er bemerkt, die Blümlein Hab' mich lieb, Herzenstrost und Schabab, die er vorher alle mit „das blümli, das ich meine" eingeführt hat, seien erfroren, die Hoffnung auf den Sommer aus, wo alle Blümlein wiederkehren, auch die Allerliebste ihm ihre Liebe wieder zuwenden werde. In Goethes Tagebuch (vgl. die weimarer Ausgabe von Goethes Werken II) steht am 6. November 1797 von des Schreibers Hand: „Der Gefangene und die Blumen", offenbar unser Gedichtsentwurf. Die in keiner Verbindung damit stehende Randbemerkung: „Bitte ihrer bei einer ähnlichen zu gedenken", soll sich auf den Inhalt eines hier ausgeschnittenen Blattes beziehen. Am 6. November 1797 also, wo er von Schwabach abreiste und schon um 10 Uhr in Nürnberg ankam, scheint ihn der Plan unseres Gedichtes beschäftigt und er vielleicht einzelne Stellen

*) Das blaue Blümlein war ursprünglich das Veilchen, später durchgehend das Vergißmeinnicht. Vgl. Uhlands Schriften III, 436 f. 531.

versucht zu haben. Schon in der ersten Ausgabe konnte ich mittheilen, daß Goethes Tagebuch unter dem 16. Juni 1796 auch „das Blümchen Wunderschön" anführt, wonach die Quartausgabe auch diesen Tag als Entstehungszeit nennt.*) Seit dem Abend des 4. war er in Jena, wo er im vorigen Jahre entworfene Gedichte für Schillers Musenalmanach fertig machen wollte. So ging er am 12. an Euphrosyne (Elegien II, 3), die er am 13. abschloß. Den 16. nahm er außer dem Blümlein Wunderschön auch der Müllerin Verrath (Ballade 19) vor, nachdem er am frühesten Morgen die Musageten gedichtet. Als er unsere Ballade wieder vornahm, erinnerte er sich wohl des bekannten Liedes von Bürger Das Blümchen Wunderhold (auf die Bescheidenheit), das beginnt: „Es blüht ein Blümlein Wunderhold In einem stillen Thal."**) Den eigentlich bezeichnenden Namen Wunderhold scheint er, weil Bürger ihn gebraucht, gemieden zu haben. Daß ihm die S. 228 oben angeführte Strophe bekannt gewesen, möchte man bezweifeln. Das Gedicht erschien auf dem dritten und vierten Bogen des nächsten Musenalmanachs***), wurde dann im folgenden Jahre mit wenigen Verbesserungen, die fast alle Druckfehlerverbesserungen sind, in die Balladen aufgenommen, unmittelbar nach dem König in Thule. Die Handschrift zur zweiten Ausgabe hatte 12, 4 blieben statt geblieben, was aber wohl aus Versehen nicht gedruckt worden,

*) Goedeke ließ sich selbst dadurch von seiner Grille nicht abbringen, die Ballade vor die Reise nach Italien zu setzen.

**) Vgl. Uhlands Schriften III, 434 ff. IV, 48 ff. Ein katholisches Kirchenlied beginnt: „Ich weiß ein Blümlein hübsch und fein." Im protestantischen Kirchenlied ist „Das Blümchen, das ich meine" das Röslein.

***) 5, 7 stand dort wenns statt wems, 8, 4 vor der Sonne, nach 9, 6 Komma, 10, 4 meinen statt meinem.

da lebendig geblieben hart ist, wenn auch der Vers an dieser Stelle einen Anapäst gestattet. Vgl. Str. 4 und 6. In die dritte Ausgabe schlich sich 7, 4 der Druckfehler Sorgen statt Sorge ein (nach so viel fordert der Sprachgebrauch die Einzahl), und auch von hohem statt vom hohen 2, 3 dürfte kaum absichtliche Verbesserung sein. Beide Fehler gingen in die Ausgabe letzter Hand über; in der Quartausgabe ward nur der letztere verbessert. Ein seit dem ersten Drucke fortgepflanztes Versehen scheint 6, 2 und rein für und frei (S. 233*). 10, 4 muß wohl das ursprüngliche meinen hergestellt werden.

Die selige Wonne, auch in der Ferne und in der Noth von einer liebenden Seele nicht vergessen zu sein, hat in dieser dem Dichter auf der Schweizerreise lieb gewordenen Form eines Gespräches im Liede lieblichen Ausdruck gefunden. Den auf einem Felsenschlosse unschuldig eingekerkerten edlen Grafen hat nur die Gewißheit, daß das treueste Weib der Erde voll sehnsüchtiger Liebe seiner gedenke, in seinem Leiden aufrecht gehalten. Lebhaft stellt er sich vor, wie diese die blaue Blume der Treue in Erinnerung an ihn breche und immer dazu ihren bedeutsamen Namen Vergiß mein nicht! ausspreche, was er auch in der Ferne freudig fühle. Deshalb ist es ihm das Blümlein Wunderschön; erinnert es ihn ja an sein höchstes Glück, und gern möchte er es suchen gehn, woran ihn aber seine Gefangenschaft hindert. Der Vorzug, den er diesem Blümlein gibt, tritt durch den Vergleich mit andern beliebten Blumen in sein volles Licht. Ungemein glücklich ist die Einkleidung, daß der Graf, da er ohne den Namen des Blümleins zu nennen, sein Verlangen, es zu sehn, kundgibt, nach und nach verschiedene Blumen sich melden, weil sie sich für das ersehnte Blümchen halten zu dürfen glauben.

Goethe hat aus der Geschichte des endlich freigegebenen Grafen und aus jenen Anfangsversen das ganze balladenartige Gespräch frei gebildet. Der erste Vers der Strophe hat das Maß des Verses: „Ich weiß ein blawes Blümelein.“ Die ganze Strophenform hat Goethe schon im *untreuen Knaben* (Balladen 5) und im *Sänger* (Balladen 2) angewandt. Häufig tritt ein Anapäst ein, besonders in der vierten, neunten und zwölften Strophe; die sechste bis achte und die zehnte sind ganz davon frei. Nie findet sich in einem Verse mehr als *ein* Anapäst, am häufigsten in dem zweiten, dann im dritten und vierten Fuße. In den vier ersten Strophen hat der letzte Vers immer einen Anapäst auch Str. 9 und 12.

Nachdem in den beiden ersten Strophen der Graf das Verlangen nach seinem so lieben Blümlein*) Wunderschön ausgesprochen, das er in seiner traurigen Gefangenschaft sehr schmerzlich vermisse**), wobei eben sein jetziger Zustand deutlich hervortritt***), und denjenigen seiner besondern Neigung versichert (einen andern Preis vermag der arme Gefangene nicht zu bieten), der es ihm bringen werde, beginnt der Wettstreit der Blumen, die sich für das ersehnte Blümchen Wunderschön halten. Die

---

*) *Blümlein* steht außer der Ueberschrift nur 1, 1, dagegen *Blümchen* in den weitern Reden des Grafen 4, 6 (*Blümchen nicht*), 8, 8 als Schlußwort, 11, 5 *ein blaues Blümchen bricht*. *Röslein* findet sich 4, 5 spöttisch im Munde der Lilie.

**) Den volksthümlichen Ausdruck „die Schmerzen sind mir“ (statt „meine Schmerzen sind“) erklärt Götzinger für eine undeutiche Wendung.

***) Das Schloß liegt auf einem Felsgipfel („ringsum steil“, ἀμφίκρημνος, περίκρημνος, von keiner Seite zugänglich); der Graf befindet sich auf dem obern Theile des Thurmes („von hohem Thurmgeschoß“). In der folgenden Strophe wird auch des Gitters gedacht. Vgl. *Uhlands Don Massias* 9—26.

Rose rühmt ihre Schönheit, die sie zur Blumenkönigin erhebt*), die Lilie ihre Reinheit, die Nelke ihre Blätterfülle, ihren Wohlgeruch und Farbenreichthum (mit Bezug auf ihre vielen Spielarten), also eine Verbindung vorzüglicher Eigenschaften, das scheue Veilchen dagegen, das sich nicht gern preisen mag, spricht seine innige Theilnahme an dem guten gefangenen Manne aus, den es durch seinen Duft laben möchte. Die Rose und die Lilie haben wir uns im Schloßgarten, die Nelke und das Veilchen im Gärtchen des Thürmers, des Gefangenwärters (man vergleiche den Schluß des Götz), zu denken. Den Standort der beiden erstern bezeichnet die Rose („hier unter deinem Gitter"), den der beiden andern die Nelke; denn diese tritt ebenso im Gegensatz zur Nelke auf, wie die Lilie als Gegnerin der Rose sich offen zu erkennen gibt. Die Lilie ist nicht allein über das Selbstlob der Rose, sondern auch über die Anerkennung des Grafen verstimmt, besonders darüber, daß die Mädchen sie vor allen schätzen; sie ist die Vertreterin der Reinheit**), so daß ein recht treues und reines Mädchen, das wahrer Liebe werth sei, „ein liebes Liebchen", sie wohl der Rose vorziehen werde. Den Grafen, den die Rose freundlich theilnehmend angesprochen, läßt sie in ihrer Leidenschaft ganz bei Seite. Dieser kann die Bemerkung nicht unterdrücken, daß auch er seine Tugend, deren

*) In der Antwort des Grafen wird die grüne äußere Blüthendecke, der Kelch, als Ueberkleid des purpurnen innern, der Krone bezeichnet, um anzudeuten, daß das Rosenroth der Blume durch das Grün des Kelches gehoben wird, was freilich auch bei der Nelke der Fall ist. S ist mit dem alten hier relativischen darob angeknüpft.

**) Lilie, zweisilbig. — 's Herze, das Herz im Volkston. Kühn ist der Ausdruck „rein (daß er rein ist, sich) bewußt". Zu Grunde liegt der Ausdruck, „sich rein wissen".

Sinnbild die Lilie, wohl zu schätzen wisse*), und er nicht wirklicher Schuld wegen gefangen sitze; sie ist ihm ein Sinnbild einer reinen Jungfrau, aber es gebe etwas, das er noch höher schätze, wobei ihm sein treues Weib vorschwebt. Das versteht freilich die Nelke nicht, die an äußere Pracht denkt, welche sie zur Zierde der Gärten macht, weshalb man sie mit großer Sorgfalt pflegt. Das Bekenntniß des Grafen, daß er ein stilles Blümchen meine, ruft nun auch das Veilchen auf, das noch herzlichern Antheil als die Rose an dem armen Gefangenen nimmt. Dieser ganze Blumenstreit ist in der höfischen Art der Minnesinger gehalten, bei denen zierlicher Witz oft das Gefühl vertreten mußte, doch hat der Dichter mit großer Feinheit sich von künstlicher Nachahmung fern zu halten und den Streit mit dem Liebesleiden des gefangenen Grafen innig zu verweben gewußt. Was den Grafen einzig aufrecht hält, das ist die Ueberzeugung der herzlichen Treue seiner Gattin, deren Sinnbild das blaue Blümchen Vergißmeinnicht ist. Die beiden letzten Strophen brechen gleichsam als volle Blume der reizenden Knospe unserer Dichtung mit tief inniger Gewalt hervor: die Macht und das Glück treuer Gattenliebe auch in schwerstem Unglück haben nie einen rührendern Ausdruck gewonnen.

11. Ritter Kurts Brautfahrt.

Unsere launige Ballade, vielleicht im Spätherbst 1802 zu

*) Noch 1882 hat v. Loeper die Vermuthung des Bremer Sonntagsblattes 1858 Nro. 48 gebilligt, statt des zweiten rein müsse frei stehn. Aber als ich ein ähnliches Versehen in Ilmenau (verm. Geb. 3) entdeckte, hat er beide Verbesserungen hartnäckig bekämpft. Vgl. meine begründeten Widersprüche der Zeitschrift für Deutsche Philologie XXVII, 93 ff. Weitere Gründe bieten der angenommene Gebrauch der Freiheit in zwei verschiedener Bedeutung und da die wunderliche Verwendung des überraschend häufigen rein bald im allgemeinen Sinne, bald im besondern (keusch) in Ilmenau.

Jena gedichtet, erschien zuerst in den der **Geselligkeit** gewidmeten **Liedern**. Schon in der ersten Ausgabe habe ich bemerkt, daß die Veranlassung zu derselben der Marschall von Bassompierre gab, aus dessen **Mémoires** Goethe bereits 1795 eine seltsame Geschichte seinen **Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten** einverleibt hatte. Vgl. unsere Erläuterungen XV, 94 f. Bassompierre berichtet unter dem Jahre 1715: **Je me trouvay à ce retour en de trèsgrandes perplexités non seulement à cause de cette affaire là** (es ist ein bedeutender in Rouen anhängiger Rechtsstreit gemeint), **mais aussi pour plus de seize cent mille livres que je devois à Paris, sans moyen de les payer; et mes créanciers qui me voyant en aller sur le sujet de l'extrèmité de la maladie de ma mère, avoient eu quelque espérance, que des biens que j'hériterois, je les pouvrois satisfaire, me voyant revenir et ma mère garantie de son mal, estoient hors d'espérance de sortir d'affaires avec moy et par conséquent fort mutinés. Il y avoit aussi brouillerie en une maison, entre un mary et une femme, dont j'estois le principal sujet, qui me mettoit en peine. Mais plus que tout une fille grosse du sept mois, que je n'attendois que l'heure que l'on s'en apperceust, avec un grand scandale et une mauvaise fortune pour moy. Il arriva que peu de jours après j'eus la cassation des procedures — et la mort de ma mère, qui m'apporta quelques cinquante mille escus d'argent. — La brouillerie, qui estoit entre mary et femme s'accomoda. La fille accoucha heureuse-**

ment, et sans que l'on s'est appereeust, le 13 d'Aoust, et je m'en allay à Rouen, où je gagnay mon procès —; de sorte que je fus délivré à mesme, ou peu de temps, de tous ces divers et facheux inconveniens. Elf Jahre später, am 23. Mai 1814, schreibt Goethe, ohne sich unseres Gedichtes zu erinnern, an Knebel: „Ich habe beinah so viel Händel auf dem Halse, von guter und schlechter Sorte, als der Marschall von Bassompierre, welcher einer Tochter aus großem Hause ein Kind gemacht hatte, eine sehr gefährliche Ehrensache ausbaden sollte und zugleich im Fall war, von seinen Creditoren in den Schuldthurm geführt zu werden. Dieses alles hat er, wie er schreibt, durch die Gnade Gottes*) vergnüglich überstanden, und so hoff' ich, soll es mir auch ergehn." Weder bei dieser Briefstelle noch bei unserm Gedichte schwebte dem Dichter die Erzählung Bassompierres genau vor. Er denkt sich hier einen gleich dem galanten Marschall verbuhlten, in Händel und Schulden verwickelten Ritter, der gerade im Augenblicke, wo er durch eine reiche Heirat sein Glück zu machen hofft, von allen Seiten auf das härteste bedrängt wird; dem Gegner, dem er im Zweikampf stehn muß, und der Geliebten**), die ihn an seine Pflicht und ihr Kind erinnert, aber zugleich durch ihre Liebenswürdigkeit anzieht, entgeht er glücklich***),

*) Das ist ein von Goethe, freilich nach der sonstigen Weise des Marschalls gemachter Zusatz. Des Todes der Mutter, der ihm ein großes Vermögen brachte, ist hier nicht gedacht.

**) 2, 2. Im Siege, im Besitze des Sieges. Man erwartet des Sieges, was vielleicht wegen des vorhergehenden des Kampfes Welle vermieden wurde. Die Darstellung ist hier nicht glücklich, 3 matt und der Witz in 4 dürftig.

***) Str. 3. Daß er statt von ihrer Forderung bedrängt zu werden, sich wieder von ihrem Reize gefesselt fühlt und sie von neuem verführt, ist freilich

aber als er eben auf dem Jahrmarkt Geschenke für die Braut einkaufen will*), fällt er wegen Wechselschulden den Juden in die Hände und wird eingezogen, wobei er sich denn damit tröstet, daß Ritter eben immer mit Gegnern, Weibern und Schulden zu kämpfen haben. So hat er auch hier, wie meist, die zu Grunde liegende Geschichte wesentlich umgestaltet. Selbst der Schluß ist der entgegengesetzte; er muß wegen Wechselschuld in das Gefängniß.**) Durch die ernstwürdig fortschreitende, aber freilich nicht immer glückliche Darstellung bricht mehrfach der lachende Humor durch. Das Versmaß ist dasselbe wie in den Musen und Grazien (gesellige Lieder 18). Der Name Kurt war dem Dichter aus manchen Ritterstücken geläufig. Die Grafen Stolberg hatten ihrem Freunde Christian August Heinrich Kurt Freiherr von Haugwitz, in dessen Gesellschaft sie mit Goethe die Reise nach der Schweiz machten, den Namen Junker Kurt gegeben. Voß schrieb 1793 seinen Junker Kord.

---

ein komischer, aber wenig wahrscheinlicher Zug, noch auffallender, daß er so rasch von ihr loskommt, ja die Erinnerung an die ihn begleitenden Diener, die durch ihr Blasen ihn zum Abschied drängen, wirkt störend — Amme, die Mutter, die ihr Kind nährt. Walter von der Vogelweide nennt die Madonna Gottes Amme. — 6. Zitterschein. Der Busch gibt einen zitternden Schein, wenn man eine Person sich darin bewegen sieht. Die Ueberraschung hätte hier wohl angedeutet werden müssen.

*) Str. 4. Wie er zur Stadt gekommen, wo Jahrmarkt war, wird gar nicht erwähnt. — Jahresfest und Markt, von der mit einem Markte verbundenen Kirchweihe, dem Jahrmarkt, der Messe. — Pfand zu, um sie zu gewinnen — Lieb' und Huld, Liebeshuld.

**) 3 f. Das ist eine schlimme Geschichte. So endet ein heldenhaftes Abenteuer, wie diese Brautfahrt war. — 5. Soll ich heute mich gedulden? kann nur heißen sollen, „Soll ich dabei nicht die Geduld verlieren, soll ich dies ruhig ertragen?“ — 7 f. Er fügt sich darein, weil alles, was ihm heute begegnet ist, ritterliche Abenteuer seien.

12. Hochzeitlied.

Im Februar 1802 zu Jena begonnen, wo er vom 8. bis zum Morgen des 21. mit dem lästigen Geschäft des Umzuges der an den Herzog gefallenen Büttnerschen Bibliothek beschäftigt war. An Schiller schrieb er den 21., es habe sich sogar einiges Poetische gezeigt und er ein paar Lieder auf bekannte Melodien zu Stande gebracht. Vgl. zu den geselligen Liedern 7. Dies meldete er an demselben Tage auch Christiane Vulpius; es war unverhofft gekommen, was er drei Tage vorher gewünscht hatte. Das Tagebuch gedenkt nur der natürlichen Tochter am 17. und 20. In den Tagen vom 16. bis zum 19. werden die fünf ersten Strophen unserer Ballade gedichtet sein, die er zu Weimar dem dort vom 24. bis zum 28. anwesenden Zelter von der „neuen Romanze" gab. Dieser ließ sie aber aus Versehen bei ihm liegen, weshalb er am 7. April um deren Zusendung bat, mit der Bemerkung: „Vielleicht animirt sie die Komposition zu deren Vollendung, wenn es noch nicht geschehen sein sollte." Aber diese ließ lange auf sich warten. An Zelter der ihn um kleine Gedichte gebeten, schrieb er am 3. November, er sei eben im Begriffe eine Partie derselben durchzuarbeiten, die er eben gern zusammenhalte. Den 6. Dezember sandte er diesem, dessen Besuch er vergebens gehofft hatte, den Grafen und die Zwerge, die erst jetzt, wie ihm dünke, Art und Geschick hätte, mit der Bitte um freundliche Aufnahme. Das Tagebuch nennt schon damals unsere Ballade Hochzeitlied. Am 18. sandte Zelter ihm die Musik, die er schon am 17. hätte überschicken können, aber erst völlig wolle reifen lassen. In den der Geselligkeit gewidmeten Liedern erschien es unmittelbar nach dem vorigen

Gedichte. Ohne Veränderung ging es in die zweite Ausgabe über, wo nur 6, 2 köhrt statt des Druckfehlers kehrt eintrat. Die dritte brachte dort kührt und die Druckfehler Possierlich statt Possierlicher (5, 4), und statt als (5, 6), welche die Ausgabe letzter Hand und noch die Quartausgabe beibehielten, erst die weimarische Ausgabe hat diese getilgt, ohne des Druckfehlers Possierlich mit einem Worte zu gedenken.

Auch unser Gedicht führt Goethe als Beispiel an, daß er einzelne Sagenstoffe oft lange Jahre im Sinne gehabt, ehe er sie in dichterischer Form ausprägte. Vgl. S. 12. In welcher Form ihm die Sage zugekommen, wissen wir nicht. In Grimms deutschen Sagen Str. 31 lautet sie also*): „Das kleine Volk auf der Eilenburg in Sachsen (jetzt im preußischen Regierungsbezirke Merseburg, an der Mulde, fünf Stunden nordöstlich von Leipzig) wollte einmal Hochzeit machen und zog daher in der Nacht durch das Schlüsselloch und die Fensterritzen in den Saal, und sie sprangen hinab auf den platten Fußboden, wie Erbsen auf die Tenne geschüttet werden. Davon erwachte der alte Graf, der im hohen Himmelbette in dem Saale schlief, und verwunderte sich über die vielen kleinen Gesellen. Da trat einer geschmückt wie ein Herold zu ihm heran und lud ihn in ziemenden Worten gar höflich ein, an ihrem Feste Theil zu nehmen. „Doch um eines bitten wir“, setzte er hinzu, „keins von eurem Hofgesinde

*) Dort findet sich auch Nro. 35 die ähnliche, aber weiter von Goethe abweichende Sage „Der Graf von Hoia“, die, wie Erich Schmidt Goethe-Jahrbuch IX, 234 bemerkt, aus dem Anthropodemus Plutonicus von Prätorius genommen ist. Obgleich nicht erwiesen ist, daß Goethe je das genannte Werk gesehen, nahm Schmidt die dortige Erzählung für die erste Grundlage unseres Gedichtes und des getreuen Eckart (Ballade 24). Wie Goethe den Stoff zu letzterm erfahren, wissen wir jetzt seit ganz kurzem.

darf sich unterstehn, das Fest mit anzuschauen, auch nicht mit einem einzigen Blick.“ Der alte Graf antwortete freundlich: „Weil ihr mich im Schlafe gestört, will ich auch mit euch sein.“ Dem Grafen wird nun ein kleines Weibchen zugeführt, mit dem er unter Heimchenmusik, bei der Beleuchtung kleiner Fackelträger, den Tanz beginnt, wobei ihn seine im Wirbel sich drehende Tänzerin fast außer Athem setzt. Da aber die alte Gräfin durch eine Oeffnung in der Decke des Saales das tolle Treiben beobachtet, hört plötzlich Tanz und Musik auf; die Kleinen neigen sich vor dem Grafen, dem sie durch ihren Herold für die erzeigte Gastfreundschaft ihren Dank bezeigen; dieser verkündet ihm aber zugleich, weil ihre Hochzeit also gestört worden, solle das Geschlecht der Eilenburg nicht mehr als sieben zählen.“ Götzinger hörte diese Sage vom Schlosse Eilenburg in einer Goethes Gedicht viel näher kommenden Gestalt erzählen, die aber eben nach dem goetheschen Gedicht gemodelt zu sein scheint. „Der Graf von Eilenburg hatte einen Kreuzzug mitgemacht, und in diesem und durch das Leben am Hofe des Kaisers all sein Vermögen verthan. Er kehrt endlich zu der öden Stammburg zurück und findet nur ein ungeheures Himmelbett in einem großen, sonst ganz leeren Saale. Er legt sich hinein und schläft ein. Des Nachts erwacht er, und ein Zwerg steht vor ihm auf dem Bette, begrüßt ihn als den Burgherrn und bittet um Erlaubniß, daß sein Volk in diesem Saale die Hochzeit der Zwergentochter begehn dürfe. Der Graf gibt die Erlaubniß und die Hochzeit erfolgt. Die Zwerglein bringen nun dem Hause Glück, nur darf der Graf niemandem von ihrem Dasein etwas sagen. Endlich führt derselbe eine junge schöne Gemahlin heim; der sind die Zwerge auch gewogen, und als sie ein Kind gebären soll, bieten sie sich zum

Beistand an, verheißen, daß das Kind besonders begabt werden und daß die junge Zwergprinzessin in derselben Stunde auch ein Kind gebären solle; niemand aber dürfe sonst zugegen sein oder zuschauen. Aber die alte böse Gräfin schaut durch eine Ritze doch zu; da verschwinden die Zwerglein und mit ihnen auch das Glück." Man glaubt hier die ungeschickte Hand deutlich zu sehn, welche die alte Sage mit Goethes freier Ausbildung verquickt hat. Kaum dürften dem Dichter die neuen Volksmärchen der Deutschen (Leipzig 1789—1793) bekannt geworden sein, welche Benedikte Naubert ohne Nennung ihres Namens hatte erscheinen lassen. Im ersten Bande derselben wird auch unsere Sage in weiterer Ausspinnung und Verknüpfung mit andern Zwergsagen erzählt. Gerade in der Zeit, wo diese erschienen, war Goethes Geist nach ganz anderer Richtung hingezogen. Denkbar bliebe es freilich, daß er, als er 1795 die Unterhaltungen schrieb, unter andern Sammlungen von Wundergeschichten auch auf die in ihrer Art mit großem Geschick ausgeführten, aber moralisch gewendeten und nicht im rechten Volkssinne gedachten Volksmärchen der Naubert*) gekommen wäre. Aber weit eher darf man annehmen, daß er viel früher das Märchen von der Zwerghochzeit hatte erzählen hören. Kaum dürfte er als leipziger Student Eilenburg kennen gelernt haben. Auch später führte ihn sein Weg kaum nach diesem Orte, der nicht auf dem mehrfach von ihm gemachten Wege von Leipzig nach Dessau liegt. Nach Strehlke findet sich die Sage auch bei den preußischen Grafen von Eilenburg, die von den sächsischen

*) Grimm findet in ihnen sowie in den Volksmärchen von Ottmar keinen eigentlichen volksthümlichen Gehalt, während er aus Musäus wirkliche Volkssagen auszeichnet.

Eilenburg sich herleiten, früher Dynasten auf Sommerwalde im Regierungsbezirk Magdeburg waren. Zu ihrem jetzigen Majoratssitze Prassen gehöre ein Diamantring, den der Zwerg dem alten Grafen gegeben habe. Möglich bleibt es freilich, daß die Sage unserm Dichter mündlich zugekommen wäre, da er in seinen Unterhaltungen ähnliche Ueberlieferungen erwähnt hatte, und daher gesprächsweise dieser Sage gedacht worden sein könnte. Aber auch in viel früherer Zeit könnte er einmal diese Geschichte zufällig vernommen haben. Freilich ist es zu bedauern, daß wir die bestimmte Fassung nicht kennen, in welcher Goethe die Geschichte kennen lernte, aber besser ist es, unsere Unkenntniß zu gestehn, als auf Ungewisses zu bauen.*) Völlig unmöglich ist Strehlkes seltsame Vermuthung, in prassen Str. 4, 4 liege eine Anspielung auf den Namen des Majoratssitzes. Einer solchen Verkehrtheit war unser Dichter sein ganzes Leben lang unfähig.

Goethe fand in seiner Quelle unzweifelhaft, daß der Graf den Wichtelmännern die Benutzung seines großen Schlafsaales zu ihrer Hochzeit bewilligt hatte und diese sich ihm dafür dankbar hatten beweisen wollen, auch wohl, daß durch unzeitige Neugierde ihr guter Wille gehemmt wurde; aber letztere ließ er seinem Zwecke gemäß zur Seite und hielt sich nur an das durch die Zwerge

*) Absonderlich ist die Vermuthung von Blume, es „handle sich hierbei nicht um einen sagenhaften, sondern um einen aus dem Leben geschöpften Stoff, der sich aber ursprünglich in der Phantasie des Dichters sofort märchenhaft gestaltete“, nämlich am Abend des 30. November 1777, wo er zu Ilfeld einem fröhlichen Schmaus von Kommissarien der höchsten Höfe durch eine Oeffnung zugeschaut, und es ihm „manchmal ganz gespensterhaft geschienen, als sähe er in einer Berghöhle wohlgemuthe Geister sich erlustigen“. Darum sollte es sich also eigentlicher handeln, als um die im Volksmunde lebende Geschichte vom Grafen und den Zwergen.

dem gräflichen Hause gebrachte Glück. Zunächst läßt er aus der Freundlichkeit des Grafen bei der Hochzeit der Zwerge eine glückliche Hochzeit des Grafen selbst als Lohn hervorgehn, dann aber auch noch den Enkel desselben eine sehr glänzende Hochzeit feiern, bei welcher eben diese Geschichte gesungen wird, deren heitere Darstellung der Zweck, alles übrige nur Einkleidung ist. Da Enkel 1, 3 hier nicht wohl von einem entfernten Nachkommen stehn kann, der Graf aber zu Zeiten der Kreuzzüge lebte (1, 5), so versetzt der Dichter das Hochzeitslied selbst in das Mittelalter.

Zu dem heitern Ton dieses Hochzeitsliedes wählte er ein äußerst geschicktes Versmaß. Die Verse sind die schon zu Leipzig angewandten jambisch anapästischen, in denen nur der erste Fuß jambisch ist. Vgl. Lied 49. Die größern Verse haben hier drei Anapäste, die kleinern sind sogenannte katalektische Verse (◡ – ◡◡ – ◡◡ – ◡). Die Reimform unterscheidet sich von der achtversigen Strophe, in welcher auf ein vierversiges wechselnd reimendes System zwei Reimpaare folgen, nur dadurch, daß statt des ersten Reimpaares drei gleiche Verse aufeinander reimen. So wird die Strophe in der Mitte am belebtesten. Sie zerfällt, wie die von Ballade 3, in drei Theile, so daß 5—7 die Mitte bilden. Nach 7 ist mit Ausnahme von Str. 1, 3 und 8 demgemäß ein starker Sinnabschnitt, den Zelter auch an den abweichenden Stellen eingeführt hat.*) Auch nach 4 ist ein solcher Abschnitt.

*) Zelter schrieb dem Dichter bei Sendung der Komposition: „Sie werden finden, daß sich diejenigen Strophen, in welchen nach dem siebenten Verse ein Punktum ist, am besten herausnehmen, und da nur die drei Reime des fünften, sechsten und siebenten Verses die Absicht dieses für mich neuen Metrums festzustellen schienen, so habe ich die Modulation des Ganzen, nicht nach der ersten, sondern nach der zweiten Strophe eingerichtet“. Goethe überging dieses mit Stillschweigen.

Richtig stand auch schon Str. 5, 4 Punkt, wofür später ein ungehöriges Semikolon kam. Zum lustigen, ja neckischen Versmaß stimmt die ganze sprachliche Darstellung aufs beste. Alle Klangmittel, Assonanz, Alliteration, Annomination, Binnenreim und Tonmalerei, sind glücklich mit dem beweglichen anapästischen Rhythmus verbunden, um das wunderliche Zwergtreiben zu heiterster Veranschaulichung zu bringen. Wenn diese Mittel auch besonders da zur Anwendung kommen, wo die Zwerghochzeit und als Gegenbild dazu die des Grafen geschildert wird, so treten diese doch auch schon in den frühern Strophen theilweise hervor, um den gleichen Ton dem ganzen märchenhaften Liede zu geben.*) Dem Charakter des kindlichen Märchens entsprechen auch die Diminutiva 1, 7. 8. 2, 1. 6, 8, die gedehnten Formen mannigen, Rösselein, Schlösselein, Bröselein, Ampelenlicht, folget, rennet u. s. w., was freilich der anapästische Rhythmus mit sich brachte. Außer Zelter hat auch Karl Löwe eine glücklich malende musikalische Gestaltung unseres Liedes geliefert.

In der ersten Strophe wird an die Ankündigung des Sanges vom Grafen, dessen Enkel heute seine Hochzeit feiert, die Sage von seiner Theilnahme an den Kreuzzügen und von seiner glücklichen Heimkehr nach manchen Kriegsthaten geschlossen.**) Die

---

*) Hierher gehören 1, 1 „Wir singen und sagen vom Grafen so gern", 7 f. Rösselein Schlösselein, 2, 1: „Da bist du nun, da bist du", 9: „Ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle", 3, 3: „Die Ratte sie raschle", 5 „winziger Wicht", 4, 5: „Und wenn du vergönnest und wenn dir nicht graut."

**) Singen und sagen, in der bekannten mittelalterlichen Verbindung beider vom Sänger. Goethe braucht es schon 1799 in Sammler. Im Maskenzug die romantische Poesie (1810) sprach der Frühling: „So singt und sagt die Nachtigall." — Zu Ehren, so daß er Ehre dadurch gewann. Aber an

zweite Strophe schildert humoristisch, wie der Graf sich in den traurigen Zustand seines Schlosses findet und in äußerster Ermüdung, gedenk mancher schon schlimmer verlebten Nacht, ins armselige Bett huscht, wobei er selbst der kühlen, durch das offene Fenster wehenden Herbstnacht das willkommen ihm leuchtende Mondlicht gleichsam entgegenstellt.*) Den eigentlichen Kern enthalten Str. 3—7. Zunächst schildern Str. 3 f. die Erscheinung eines Zwergleins mit seiner sonderbaren, vom Grafen bewilligten Forderung. Str. 3, 3 f. spricht der aus seinem Schlaf erwachende Graf, der selbst gern etwas zu essen hätte.**) Launig wird der

---

äußere Ehren und Würden, die der Kaiser ihm verliehen, gar an den Grafenstand, darf man nicht mit Götzinger denken.

*) Gräflein nennt er sich spottend, da es mit ihm so schlecht bestellt ist, es in der Heimat, auf seinem gräflichen Schlosse schlimmer aussieht, als er es sich gedacht hat, was 3 f. ausführen. Unmöglich kann schlimmer (2), wie Götzinger will, desto schlimmer heißen im Gegensatz zum Felde, wo er Ehren und Güter (?) erkämpft habe. Auffällt, daß 6 schlimmer in anderm Sinne wiederkehrt. Er tröstet sich damit, daß er manche Nächte im Kriege noch in schlimmerm Zustande hingebracht hat, er auch morgen früh wohl alles besser finden werde, als es im ersten Augenblicke bei der schaurigen Nacht ihm scheine. Götzinger freilich läßt den Grafen „im Bewußtsein des anderweitigen Besitzes" sagen: „Morgen soll alles anders werden." Das können die Worte nicht bedeuten. Nach der Meinung des Dichters ist der Graf wirklich um alles gekommen, nur den Zwergen verdankt er sein Glück. — Dem allgemeinen Begriff Bett folgen die nähern Bestimmungen. Er fand eben nur Stroh und die Bettstelle. Ganz verfehlt ist Götzingers Deutung: „Er will ins warme Bett, sieht aber, daß keins (?) da ist — ins Stroh, vermißt aber auch dieses; muß sich mithin in die leere Bettstelle legen."

**) Götzinger meint, im willigen Schlummer solle nur heißen, er sei willens zu schlummern, eine Ungeheuerlichkeit, die er dem Dichter nur deshalb zuschiebt, weil er ihn mißversteht. Goethe übergeht eben nur, was sich aus der Rede des Grafen V. 3 f. von selbst ergibt, daß das Geräusch des unter dem Bette herauskommenden Zwerges, das er für das einer Ratte hält, ihn aus

Redner Zwerg beschrieben, der durch lebhafte Geberden und würdigen Ton sich trotz seiner Kleinheit Ansehen zu geben weiß; ein Lichtlein trägt er nach Art der Zwerge.*) Natürlich muß er auf das Bett springen, um vom Grafen bemerkt zu werden, doch bleibt er am Fuße desselben stehn, tritt nicht, wie die homerischen Traumgebilde, zu Häupten des Schlafenden.**) Daß der Graf „im Behagen des Traums" die Erlaubniß gibt, deutet darauf, daß er eben wieder einschlafen will und sich in der Behaglichkeit der Ruhe durch nichts stören lassen möchte.***) Aber die in den drei nächsten Strophen ergetzlich beschriebene Zwerghochzeit†) läßt ihn nicht ruhen, was erst nach der Beschreibung des Zuges und des Reigens am Ende von Str. 6 bemerkt wird. Zuerst ein Vorreiter, dann ein Chor von Sängern und Musikern, drauf eine große Anzahl von Wagen mit den kostbarsten Möbeln, freilich im Zwergengeschmack, worüber es ihm ganz toll zu Muthe wird††); endlich auf einem vergoldeten

---

dem ersten Schlummer weckt. — Bröselein, Bröslein, Verkleinerung von Bros, aus Brösel, Nebenform von Brosame.

*) Vgl. das Erscheinen der Gnomen im Mummenschanz des Faust.

**) Der Satz „schläft er nicht, möcht' er doch schlafen", ist sehr frei, als ob kein der vorherginge.

***) Dem Schlafe geht ein träumerischer Zustand voraus. Götzinger meint sonderbar, der Graf halte alles für einen Traum, der ihm behage!

†) In der neuen Melusine (in den Wanderjahren III, 6) findet sich diese nicht beschrieben.

††) 5, 4. Daß hier Punkt stehn müsse ist schon S. 183* erwähnt. — In 5 ist kam zu ergänzen. Vgl. zu 7 Str. 2, 2. — 6. So Hören als Sehen. Richtig hat v. Loeper das und statt als der dritten Ausgabe für einen Druckfehler erklärt und als hergestellt, da und jeder Erklärung spottet; denn meinen eigenen Versuch so als verstärkend zu betrachten, wie man so ganz, so recht sagt, kann ich leider so bedenklicher Ueberlieferung nicht aufrecht halten. —

Wagen die Braut und alle Gäste. Die Braut erscheint hier so sehr als Hauptperson (vgl. S. 74*), daß sogar der Bräutigam sich gefallen lassen muß, zu den Hochzeitsgästen gezählt zu werden. Daß der Zug unter dem Bette herkam, wird nur bei den Vorreitern, daß die Figuren so klein sind, nur bei den Sängern und Musikern hervorgehoben, die Instrumente waren Geigen und Pfeifen, was wir erst 6, 5 hören, bei denen freilich die Kleinheit sich noch possierlicher macht. Str. 6 schildert zunächst, wie die Gäste alle vom Wagen herabeilen, um an einer Stelle Platz zu nehmen*), dann sich eine Tänzerin wählen. 5 von der Musik (klingen, wie 5. 3, klirren, von dem Zusammenklingen der verschiedenen Instrumente), 6 vom Tanze, 7 vom schäkernden Geplauder. Die bezeichnenden Klangwörter sind vortrefflich gewählt. Pispern nahm Goethe aus der Volkssprache, die auch fispern hat. Schon in den Lehrjahren findet sich ein liebes pisperndes Nönnchen. Eigenthümlich ist knistern von der Rede der Zwerglein gebraucht. Str. 7 schildert das Festmahl, wo zuerst das Lärmen vom Aufstellen der Bänke**), Stühle und Tische erwähnt wird, hierbei sind wieder mancherlei Klangwörter etwas frei verwandt.***) Jeder sucht seinen Platz neben dem

---

8 hat die Reimnoth, die auch Goethe zuweilen zwang, steht statt geht zu verantworten, da der vorige Vers auf vergeht auslautet.

*) Das alterthümliche küren ist absichtlich gewählt.

**) Unter ihnen sind die Sitze für die Menge zu verstehn, welche beim Platznehmen den größten Lärm machen.

***) Dappeln bezeichnet eigentlich den Schall leichter, rascher Schritte, des Trippelns, Trappelns. Dem Dichter war es um malerische Tonbezeichnung zu thun, und so setzte er dappeln gleichbedeutend mit rappeln und klappern; denn an eine entsprechende Beziehung der einzelnen Klangwörter auf Bänke, Tische und Stühle ist kaum zu denken.

Liebchen zu bekommen.*) Des Auftragens der Speisen, des Kreisens des Weines, des lauten Geredes und des lustigen Kosens wird gedacht, dann auch des Gesanges, unter welchem sich alles empfahl, wobei die Darstellung mit vollem Rechte rasch abbricht.

Sehr hübsch läßt der Dichter in der letzten Strophe zuerst für den Schluß seines Liedes sich Ruhe erbitten: denn wenn es bei dem Hochzeitsmahle der Zwerge so geräuschvoll hergegangen, wie viel mehr bei dem jetzigen? Hier tritt ein ähnlicher Gleichklang ein, wie eben bei tosen und kosen, indem dem tosen ein noch stärkeres toben vorangeht, wobei man nur bedauert, daß das Kosen bei dem heutigen Hochzeitsmahl ganz weggefallen ist. Mit denn, das darauf hindeutet, daß jene Bewilligung des Saales zur Zwerghochzeit von bedeutenden Folgen gewesen, wird die Hochzeit des alten Grafen eingeleitet, bei welcher das im großen erfolgt sei, was er im Kleinen gesehen habe; daß dies der Lohn der guten Zwerglein gewesen sei, hätte wohl irgend angedeutet werden sollen. V. 5—8 schildern die Hochzeitsfeier des Grafen, bei welcher Trompeten und andere Musik mit Gesang („klingender, singender Schall“ gegen oben „singendes, klingendes Chor“) ertönten, auch Wagen und Reiter und viele Gäste zum Brautfeste**) erschienen und alle hocherfreut sich vor Braut und Bräutigam verneigten. Auch hier ist der Gleichklang in zeigen neigen, unzählige selige geschickt verwandt, damit der angeschlagene Ton bis zu Ende durchgehe. Das Ganze

---

*) Im Faust sagt der Herold in der Szene im Rittersaal:

Auch Liebchen hat in düstern Geisterstunden
Zur Seite Liebchens lieblich Platz genommen.

**) Bräutlich, hochzeitlich, ähnlich wie Brautfest für Hochzeitfest und manche Zusammensetzungen mit Braut.

schließt mit der glücklichen Wendung, daß damals ein gleiches Leben auf dem Schlosse gewesen wie bei der heutigen Hochzeitsfeier.

13. Der Schatzgräber.

Bereits in der ersten Ausgabe konnte ich die Angabe aus Goethes Tagebuch unter dem 21. Mai 1797 beibringen: „Artige Idee, daß ein Kind einem Schatzgräber eine leuchtende Schale bringt.“ *) Es steht unter dem Notanda (dem Bemerkenswerthen), die beginnen: „Petrarchs Testament“ (sein Secretum vitus). Erst vor zwei Tagen war er nach Jena gekommen, wo er Beiträge zu Schillers Musenalmanach dichten wollte. Er hatte diesen Nachmittag die Bibliothek besucht und dort merkwürdige griechische Sprichwörter in einer Sammlung von Andreas Schott gefunden. Nach Goethes Aeußerung im Briefe an Schiller vom 23. Mai: „Mir geht es übrigens so gut, daß die Vernunft des Petrarch alle Ursache hätte, mir einen großen Sermon zu halten“, könnte er gerade damals Petrarcas Schrift de remediis utriusque fortunae gelesen haben. In der deutschen Uebersetzung der-

---

*) Schon hieraus ergibt sich der Irrthum Götzingers, es liege hier eine persönliche Beichte des Dichters vor, welcher Ansicht, wie das ganze Gedicht, so auch seine eigene Behauptung widerspricht, der Inhalt trete vor der Behandlung in den Hintergrund, da dies eben bei Goethes poetischen Beichten am wenigsten der Fall sein konnte. Wenn er hier statt der Frische der frühern Balladen eine Mischung von knappem und weitschweifigem Ausdruck, klarer und geheimnißvoller Sprache, „eine spanische Romanze in deutscher Sprache“ findet, so sind das Schrullen, die vor dem reinen Glanze der herrlichen Dichtung schwinden. Doch erkennt er den großen Werth dieser „persönlichen Beichte“ wegen der „allgemeinen Geltung für alle Menschen“.

selben sehen wir zu I, 55 „vom Schatzgraben und Finden“ eine Abbildung, auf welcher ein Knabe einem aus einem Buche lesenden Manne, der links von einer Säule steht, eine Strahlen ergießende Schale bringt, während in der Mitte in Zauberkreisen Beschwörer stehen, von denen einer das Schwert gezogen, rechts von ihnen der Satan in schrecklicher Gestalt erscheint und höher hinauf Goldstücke aus der Erde genommen werden. Goethe könnte den weisen Mann links auch für einen Beschwörer genommen haben.*) Mit demselben Briefe sandte Goethe Schiller, den er am vorigen Abend besucht hatte, ein „kleines Gedicht“, das diesem wohl und vergnüglich sein möge; es war ohne Zweifel unsere Ballade, deren das Tagebuch gar nicht gedenkt. Schiller fand dasselbe so musterhaft schön, rund und vollendet, daß er dabei recht fühlte, wie auch ein kleines Ganzes, eine einfache Idee durch die vollkommene Darstellung den Genuß des Höchsten geben könne; auch bis auf die kleinsten Forderungen des Metrums sei es vollendet. Uebrigens habe es ihn belustigt, diesem kleinen Stücke die Geistesatmosphäre anzusehn, in der er gerade gelebt; denn es sei ordentlich recht sentimentalisch schön. Goethe fing damals an, „sich an sein einsames Schloß- und Bibliothekwesen zu gewöhnen“, wie er an Schiller geschrieben hatte. Das Gedicht erschien auf dem zweiten Bogen des Musenalmanachs mit

---

*) Früher hat v. Loeper meine Zurückführung der Ballade auf ein Bild „äußerst glücklich gefunden“ und meine Beziehung der Briefe Schillers und Goethes vom 25. Mai 1797 nicht beanstandet, aber später in der Hitze des unternommenen Vernichtungskampfes gegen mich in Schnorrs Archiv XIII, 74 abenteuerlichen Widerspruch dagegen erhoben, ja die Aeußerungen über unser Gedicht in jenen Briefen wider alle Möglichkeit auf Lied 42 bezogen und sich eingeredet, sie paßten gar nicht auf unsere Ballade.

Goethes Namen. 1799 nahm der Dichter es unter die Balladen nach Ballade 10 auf*), wo es auch später blieb.**)

Den Kern bildet die am Schlusse, auf den alles berechnet ist, ausgesprochene Lehre, daß nicht Schätze, sondern der frische, in thätigem Schaffen sich bewährende Lebensmuth wahres Glück schaffe. Das Verlangen nach dem ihm verwehrten Reichthum hat den Armen ganz unglücklich gemacht, da ihm Armuth das größte Leiden scheint.***) Daher hat er sich dem Bösen verschrieben †), durch dessen Hülfe er einen Schatz in der Nähe zu heben hofft. Auch in der Faustsage spielt das Schatzgraben eine Rolle. Vgl. Goethes Faust I, 3664—3673. Aber statt des erwarteten Bösen erscheint ihm ein schöner Knabe, der ihn aus seiner leuchtenden Schale reinen Lebensmuth trinken läßt, damit er erkenne,

---

) Hier steht 2, 1 Kreis', was vielleicht dem Corrector angehört, statt Kreis (vgl. zu den geselligen Liedern 23), 5, 6 Abends Gäste statt Abendgäste.

**) In den neuen Gedichten (1799) findet sich 36 f. irrig das bis heute beibehaltene: „Tages Arbeit! Abends Gäste! Saure Wochen! Frohe Feste!" Der Musenalmanach hatte richtig Komma nach Arbeit und Wochen. Wochen heißt nicht, wie Götzinger meint, Wochentage, sondern eine Reihe von Wochen. — Erst die zweite Ausgabe schrieb 1, 1 am statt an, 2 dichtem statt einem.

***) „Armuth — Gut!" möchte nicht mit Götzinger als Ausruf, sondern als quälender Gedanke zu fassen sein.

†) Ging. Wo er den Schatz zu finden hoffte, wird ebenso übergangen, wie die Zeit. Erst später wird die Mitternacht genannt. Der Dichter ist so glücklich im Verschweigen, wie in der Hervorhebung bezeichnender Züge der Beschwörung. — Mit eigenem Blut, wie es Faust in der Sage und bei Goethe (I, 1737—1740) thut. Diese Verschreibung mußte jeder Schatzgräber vorab ausstellen. Auch Faust erscheint in der Sage als Schatzgräber in einer Kapelle bei Wittenberg. Eine ausführliche Beschreibung einer Schatzgräberei in einer Christnacht bei Jena war sehr verbreitet.

das größte Glück des Lebens sei die durch Arbeit verdiente Ruhe.*) Der Knabe selbst, der in entschiedenstem Gegensatze zu dem glühend wild blickenden, rauhhaarigen, mit Hörnern und Klauen erscheinenden Satan geschildert wird als schön, mit holdblinkenden Augen, das Haupt mit einem Blumenkranz geschmückt, ist der Geist des Guten, der den Verzweifelnden stärkt und ihm über das wahre Glück des Lebens, das er versäume, die Augen öffnet. Die Darstellung ist ernst, feierlich und würdig, steigert sich am Schlusse zu warmer Innigkeit; dabei ist sie einfach (wir erinnern nur an die häufige Anknüpfung durch und), anschaulich bezeichnend, ganz frei von allem blinkenden Schmuck. Zum würdigen Ernste stimmt die achtversige zweitheilige trochäische Strophe in der verschränkten Reimform a bb c a dd c, die Goethe gewiß nicht aus dem Spanischen schöpfte, wie Götzinger annimmt. Die Verschreibung an den Bösen, das Ziehen der magischen Kreise mit einem Schwerte und der ganze Zauberkram, zu dem Feuer, in das Räucherwerk gestreut wird**), Kräuter und Todtengebein gehören, sind absichtlich nur kurz angedeutet***), doch so,

---

*) Vgl. die Sprichwörter: „Arbeit gebiert Ruhe", „Nach gethaner Arbeit ist gut ruhen".

**) Vgl. Benvenuto Cellini II, 1, welche Stelle Goethe für die Horen übersetzt hatte. Er nennt „Zaffetika (assa foetida), kostbares Räucherwerk und Feuer, auch böses Räucherwerk".

***) Götzinger tadelt die Worte „auf die gelernte Weise" und „auf dem angezeigten Platze" als zu nüchtern, matt und gewöhnlich und ruft zum Beweise aus: „Man denke sich diese Worte nur gesungen!" Vielleicht hätte er recht, wenn der Schatzgräber hier pathetisch beschreiben wollte, nicht vielmehr mit Verachtung auf dieses ganze tolle Treiben herabschaute. Gelernt für gewohnt oder erlernt ist, so viel ich weiß, gerade nicht gewöhnlich, und ebenso wenig angezeigt für angegeben. Der Platz, wo Schätze vergraben

daß die Einbildungskraft wirksam angeregt wird, sich das ganze Bild auszuführen.*) Die schwarze, stürmische Nacht hat der Dichter absichtlich als Gegensatz zu dem schönen Bilde des mit der leuchtenden Schale ruhig kommenden Knaben gewählt. Beschwörungen sollen eigentlich in einer ruhigen, mondhellen Nacht geschehn, aber der Satan erregt dabei oft Sturm und böses Wetter. Um so eher konnte er bei dem Sturm die Ankunft des Teufels erwarten. Pünktlich um die Mitternachtsstunde, wo er das Erscheinen des Teufels erwartete, sah er etwas wie ein Stern aus der Ferne leuchten (von weiten braucht Goethe auch sonst, selbst nicht im Reime)*), und als es immer näher kam, erfüllte es die ganze Umgebung im Nu mit einem Lichtscheine.**) Endlich erkennt er, daß der leuchtende Glanz aus

---

liegen sollten, war durch die Sage bezeichnet. Dem Redenden ist die Sache so thöricht, daß er sich mit der kürzesten Bezeichnung begnügt.

*) 2 f. Stellte zusammen vom Zusammenbringen des zur Beschwörung dienenden. — 4. Die Beschwörung war vollbracht. Diese selbst wird übergangen. Der erste Druck hat Komma nach 3 und 4, erst 1799 traten dafür Doppelpunkt und Punkt ein. Aber auch nach 3 sollte Punkt stehn, da die Beschwörung nicht durch die vorangehenden drei Verse vollbracht war, sondern V. 4 sie statt eine nähere Beschreibung kurz andeutet. Daß die Beschwörung vergeblich gewesen, können die Worte nicht besagen, noch weniger wie Götzinger will: „Ehe ich auf den Empfang des Geistes vorbereitet war“. Das wäre nicht bloß matt und undeutsch, sondern geradezu verkehrt; denn vorbereitet mußte er auf das zu seinem Zwecke nöthige Erscheinen des Teufels sein. Etwas ganz anderes ist Ballade 26, 6. 2 „Da gilt auch kein lang Besinnen“.

**) Und da galt kein Vorbereiten, die Erscheinung kam ohne irgend eine Vorbereitung, da sonst der Ankunft des Teufels fürchterliche Erscheinungen vorhergehen, wie bei Fausts erster Beschwörung der Teufel zuerst schrecklichen Tumult erregt, dann ein groß „Geplerr“ vor den Augen macht, ein Greif oder Drachen erscheint und jämmerlich „kirrt“, dann ein feuriger Stern herunterfällt, der in eine feurige Kugel sich verwandelt.

einer Schale kommt, welche ein Knabe trägt, der, selbst von ihr erleuchtet, in den von ihm gezogenen Kreis tritt und freundlich ihn auffordert, daraus zu trinken. Sofort hat er sein volles Zutrauen gewonnen, so daß er auf seine weitere Rede, die ohne jede Einleitung in der letzten Strophe unmittelbar gegeben wird, freudig horcht. Und so ist der Arme vom Schatzgraben abgebracht und auf den einzig wahren Schatz des Lebens hingeleitet. Aus der ganzen Erzählung ergibt sich, wie es ihm so innig wohl ist, seit die trübe Zeit der Verzweiflung und der seine Seele quälenden Beschwörung des Bösen*) dahin ist. Die Sage ist ebenso trefflich erfunden als ausgeführt, wenn man auch freilich fragen könnte, wie denn dem Manne, der sich dem Bösen verschrieben, statt dessen der Genius des Guten erscheint; aber dieser Frage braucht eben der Dichter nicht Rede zu stehn, und daß die Macht des Guten sich auch des auf Irrwegen Wandelnden annimmt, ist eine echt goethesche Ansicht, da diesem die Annahme einer zum Bösen verleitenden Teufelswelt ein wahrer Hohn auf den reinen Menschenverstand war.

14. Der Rattenfänger.

Nach Riemer war das Lied zum Programm eines Kinderballets Der Rattenfänger von Hameln gedichtet in der

---

*) Die gangbare Bezeichnung des Teufels als der Böse ist hier recht bezeichnend. Daß in unserer Ballade andere und antike Elemente sich begegnen, behauptet Blume. Aber der Knabe ist nichts weniger als der römische Genius, den er meist mit einer Schlange bezeichnet, sonst wird der Genius als ein opfernder Mann mit verhülltem Hinterhaupt, Füllhorn und Opferschale tragend dargestellt. Die Bezeichnung von Flügelknaben als Genien ist nicht antik.

frühern Theaterzeit von Bellomo und Morelli. Dies muß er von Goethe erfahren haben. Von Morelli, der von Ostern 1801 bis Ostern 1803 Balletmeister in Weimar war, wurden nur die Kinderballete die geraubte Braut (1801), die Zaubertrompete (Februar 1803) und die glückliche Zurückkunft (März 1803, auf die Rückkehr des Erbprinzen) gegeben. Es ist wohl kaum anzunehmen, daß in der Zaubertrompete der Rattenfänger auftrat. Möglich, daß das Kinderballet der Rattenfänger in Folge des Abschieds von Morelli nicht zur Aufführung kam. Ein Kinderballet hatte schon der Balletmeister Mettstedt im April 1792 aufgeführt: Die Zauberschule.

Unser Lied erschien zuerst 1803, nach Morellis Abgang, unter den der Geselligkeit gewidmeten Liedern, in der zweiten Ausgabe unter den Liedern, erst in der dritten an der jetzigen Stelle unter den Balladen. Ob Goethe die Sage aus einem Volksliede oder aus welcher Quelle sonst nahm, wissen wir nicht. Bekannt war sie ihm schon aus Gottfrieds Historischer Chronika, die er als Knabe gelesen und manches daraus sich angeeignet hatte. „Im Jahre 1284 hat sich der traurige Fall mit den Kindern zu Hameln, im Braunschweigischen Lande begeben“, heißt es hier. „Es hatte ein Landstreicher sich mit den Bürgern um ein gewisses Geld verglichen, daß er mit einer kleinen Pfeiffe alle Ratten und Mäuse aus der Stadt führen und sie dieses Ungeziefers entladen wollte. Er that solches und führete Ratten und Mäuse hinüber in ein Wasser, worin sie ersauffen mußten. Da ihm aber die Bürger zu Hameln (wie man saget) seinen Lohn nicht gaben, kam er auf einen Freytag, im Monat Junio, in die Stadt, weil die Leute in der Kirche waren, und fing wieder an zu pfeiffen. Da sammleten sich 130 Kinder, die

führete dieser Pfeiffer alle hinaus, gieng mit ihnen in das Thal Koppenberg, und führete sie da in den Berg hinein, daß weder Stumpf noch Stiel von ihnen nach derselben Zeit gesehen worden. Es schreiben die von Hameln die Jahr-Zahl noch vom Ausgang ihrer armen Kinder. Also lohnet der Satan, wenn man sich mit ihm einlässet." Berckenmeyers vermehrter Curieuser Antiquarius (1711) führt folgende Ueberschrift des Rathhauses zu Hameln an:

> Im Jahr 1284 nach Christi Geburt
> Zu Hameln wurden ausgeführt
> Hundert und dreißig Kinder, daselbst geboren,
> Durch einen Pfeifer unter den Köpfen verloren.

Goethe kam auf der Badereise nach Pyrmont im Sommer 1801 wohl zweimal durch das zwischen Hannover und Pyrmont liegende Hameln, wo sein leipziger Studienfreund Avenarius Stadtschulze war. Aber schon vor diese Reise fallen die Bruchstücke zur Brockenszene des Faust, in welcher Goethe Basedow als den „lieben Sänger von Hameln", den „vielbeliebten Rattenfänger" einführen wollte, woraus indessen die frühere Entstehung unseres Liedes mit nichten folgt, das den Rattenfänger als „vielgereist" bezeichnet. Goethe hat die Sage ganz ins Heitere gespielt oder vielmehr aus dem mythischen Rattenfänger von Hameln sich eine ganz andere Person gebildet, einen Sänger, der freilich nebenbei auch Rattenfänger ist, aber durch seine Märchen alle Kinder unwiderstehlich an und nach sich zieht, wie er durch seinen schmachtenden Liebessang die Herzen der Mädchen und Frauen bezaubert.

In der ersten Strophe, worin er sich als vielgereisten Rattenfänger einführt, spricht er die Ueberzeugung aus, diese „altberühmte" Stadt (denn an einem lobenden Worte darf er es nicht

fehlen lassen) werde gewiß seiner Kunst in hohem Grade bedürfen, da sie so viele alte Häuser habe, wobei er dieselbe nicht allein von allen Ratten, sondern auch von Wieseln zu befreien verspricht, die den Tauben und Hühnern nachstellen, aber freilich auch selbst Ratten verfolgen. Weiter gibt er sich auch als Kinderfänger zu erkennen, insofern er durch Märchen, die er ihnen vorsingt, sie fesselt, ja sie so bezaubert, daß alle, wenn er fortgeht, ihm folgen müssen. Daß er dabei nicht die Absicht hat, sie, wie sein Vorfahr von Hameln zu entführen, gibt er durch die deutliche Berufung auf seine Kunst zu erkennen.*) Ebenso offen gesteht er seine Macht über Mädchen und Frauen, deren Herz durch seinen bezaubernden Gesang von Liebe bewegt werde. Ueberall legt er den Ton darauf, daß er ein Sänger sei, wobei er mit den Beiwörtern, die er sich als solcher gibt, bezeichnend wechselt**); erst darauf folgt seine Eigenschaft als Fänger, wobei er dem Rattenfänger den Kinder- und Mädchenfänger entgegenstellt. Unangenehm fällt es auf, daß die Mädchen hier in anderm Sinne gefaßt sind, als in der zweiten Strophe, wo Kinder verstanden sind.

Lieblicher Wohllaut, leichte Gewandtheit, heitere Anmuth und launiger Scherz beleben das Ganze, auf dessen ursprüngliche Bestimmung zum Gesange auch das genaue Entsprechen der einzelnen Strophen deutet. Die Strophenform ist ganz kunstlos; sie besteht aus vier abwechselnd weiblichen und männlichen Reimpaaren. Aehnlich sind Lieder 23, gesellige Lieder 3.

---

*) Stutzig, mißmuthig, übellaunig, wie so auch Stutzkopf gebraucht wird, beliebter Reim auf trutzig.

**) Wohlbekannt bezeichnet seinen Ruhm, gut gelaunt seine Heiterkeit, vielgewandt deutet launig auf die mancherlei Weisen, die er anschlagen könne.

Vielleicht schwebte dem Dichter bei der eigenen Einführung des Rattenfängers das Lied Crispins in der gern gesehenen Oper von Wenzel Müller Irrthum in allen Ecken oder die Schwestern von Prag (Text von Perinet) vor: „Ich bin der Schneider Kakadu", wo alle acht, wie hier, jambische Verse männlich auslauten, 1—4 verschränkt, die übrigen paarweis reimen, oder Papagenos Lied in der Zauberflöte: „Der Vogelfänger bin ich ja", wo wir vier männlich schließende Reimpaare haben. Auch das Lied: „Ich bin der Doctor Eisenbarth" und manche andere Volkslieder beginnen mit „ich bin".

15. Die Spinnerin.

Goethe hatte Schiller die Spinnerin zum Musenalmanach mitgetheilt, und dieser auch sie zur Aufnahme bestimmt, aber sie fallen lassen, als Herder sie verwünschte (Goethe-Jahrbuch IX, 303). Am 18. August schrieb Humboldt an Schiller: „Die Spinnerin, sehe ich, ist weggeblieben". Gedruckt steht das Spinnerlied. Das ist einer der vielen Lesefehler des Abschreibers der schwer lesbaren Briefe Humboldts. Veranlaßt wurde sie durch das gleich überschriebene Lied von Voß in dessen Musenalmanach auf das Jahr 1792, das nach Reinhard Spiller frei nach dem Schottischen In loving lass and spinning wheel bearbeitet sein soll.*) Bei Voß haben wir eine vierfüßige jambische Strophe, in welcher die geraden Verse eine Silbe länger sind. Goethe wählte gleich lange trochäische Verse, nur sind die geraden einen Fuß kürzer. Die drei ersten Strophen entsprechen

*) Ein anderes die Spinnerin überschriebenes Lied von Voß ist nach Angabe des Dichters selbst durch ein Bruchstück der Sappho veranlaßt.

im ganzen und großen der im vossischen Liede Geschilderten, und höchst wahrscheinlich veranlaßte das in der Melodie von Schulz beliebte Lied unsern Dichter zu dieser ihm ganz eigenen Ausführung. Der Anfang mit „Als ich“ findet sich in mehrern Volksliedern. Voß beginnt:

Ich saß und spann vor meiner Thür,
Da kam ein junger Mann gegangen.

Gedruckt erschien das Gedicht 1799 in den neuen Schriften, wo 7, 2 Fein und still begann, das 1806 umgestellt wurde. Die kleine Ballade, deren Ton ganz dem gedrückten, in sich versunkenen Gefühl des reuevoll sein Schicksal bedenkenden, es gefaßt ertragenden Mädchens entspricht, knüpft in echt volksthümlicher Weise die Geschichte ihres Falles und der Folgen desselben an die von ihm gesponnene, dann gewebte und jetzt endlich zur Bleiche gebrachte Leinwand. Hier weicht Goethe völlig von Voß ab, der die fünf Strophen umfassende Liebesgeschichte und das Lied selbst mit der Frage schließt, ob es möglich gewesen, daß sie weiter habe spinnen können, als der junge Mann sie voll Ungestüm umarmt und sie so roth wie Feuer geküßt habe. Str. 1—5 enden mit dem Verse: „Und (oder „Ich“) saß verschämt und sann und sann.“ Bei Goethe tritt die frühere sorglose Ruhe des fleißigen Mädchens (Str. 1) gegen ihren jetzigen so unbequemen als reu- und schamvollen Zustand (Str. 6 f.) in einen schönen Gegensatz. Der Verführer wird einfach als ein schöner junger Mann bezeichnet, dann hübsch angedeutet, wie er mit dem Lob ihrer dem Flachse gleichen Haare und ihrer Kunst ihr näher getreten (Str. 2), dann aber aufgeregter geworden und sie, ihrer nicht mehr mächtig, ihm alles gestattet habe (Str. 3). Bei Voß bricht der Faden schon, als der junge Mann freundlich grüßend näher-

tritt, da es ihr angst werde. Er drückt ihr dann die Hand, die er als die schönste im ganzen Lande preist, und, während er sich auf ihren Stuhl lehnt, das feine Fädchen; dann spricht er sie „süßes Mädchen!" an und blickt zu ihr mit Augen der Liebe, ehe er sie zu küssen wagt. Goethe bemerkt im Gegensatz zum Anfangsverse, er sei nicht ruhig gewesen; daß er „es nicht beim Alten gelassen", deutet darauf, daß er ihre stille Ruhe gestört habe, und das Zerreißen des Fadens, den sie so lang erhalten, auf den Verlust ihrer jungfräulichen Ehre. Daß ihre Ruhe nun dahin gewesen, deutet Str. 4 an. Der gesponnene Flachs wird nach Steinen gewogen; noch häufig kam sie das Garn abzuwiegen, aber sie konnte sich nicht mehr wie in ihrer Unschuld ihres Fleißes rühmen. Den veränderten Zustand bei dem endlich erreichten Gewicht des gesponnenen Flachses und bei dem jetzigen Bleichen spricht sie mit dem innigen Gefühle ihrer Schuld bezeichnend aus. Daß der gesponnene Flachs zu ihrer eigenen Ausstattung dienen sollte, ist nicht angedeutet. Vgl. zu Lied 18. Sie schließt mit ihrer Schuld, die nun an den Tag kommen werde; der Schuld des Verführers gedenkt sie nicht, nur sich selbst klagt sie an mit reuiger Hindeutung auf das Sprichwort: „Es ist nichts so fein gesponnen, es kommt doch endlich an die Sonnen." Dem naiv geschwätzigen Liede von Voß hat Goethe hier ein tief empfundenes tragisches entgegengesetzt.

16. Vor Gericht.

Unsere wohl schon in die letzte frankfurter Zeit, etwa 1774, fallende Ballade fand ich in einer von Frau von Stein angelegten handschriftlichen Sammlung von Goethes Gedichten; diese

hatte sie aus der jetzt wieder aufgefundenen Sammlung des Dichters selbst von 1777 abgeschrieben, in der sie auf einem der letzten Blätter steht. Das Verzeichniß der Gedichte von Babette Schultheß nennt sie „Verantwortung eines schwangern Mädchens". Goethe muß selbst es dieser Freundin mitgetheilt haben. Zelter erhielt es von Goethe erst zu Teplitz im August 1810 unter der Ueberschrift *Geheimniß* mit ein paar Aenderungen.*) Gedruckt erschien es erst in der dritten Ausgabe unter den *Balladen* nach der *Spinnerin*.**) Anziehend ist die Vergleichung unseres Gedichts mit *Wilhelm Meisters Lehrjahren* I, 13, wo Wilhelm sich an die Seite der artigen Verbrecherin stellt, die vor Gericht offen bekennt, daß sie ihrem Entführer alles gern gegönnt, was die Liebe fordere. Die erste Bearbeitung dieses Theiles des Romans fällt in das Jahr 1778.

Auch in unserer Ballade ist „die Stärke der Liebe im Unglück", wie es in dem angeführten Kapitel der *Lehrjahre* heißt, der eigentliche Kern des Gedichtes. Die Gefallene will den Namen des Geliebten nicht vor Gericht nennen, um ihn nicht dem gemeinen Spott der Welt auszusetzen; er sollte wegen Fornikation bestraft werden. Aus Goethes *Wahrheit und Dichtung* weiß man, wie sehr anfangs der siebziger Jahre der Humanismus bei den jüngern Sachwaltern und Richtern sich verbreitete; „alles wetteiferte, auch in rechtlichen Verhältnissen höchst menschlich zu sein." Die beiden ersten Strophen beginnen fast gleichlautend mit der entschiedenen Weigerung. Dieser

*) 1, 3: „Ihr scheltet mich und speit mich an". 2, 2 ff.: „Den ich so lieb gewann, Und ob er gering, ob hoch er steht, Genug, er ist mein Mann".

**) Hier war 1, 1 *ich es* statt *ichs*, 2, 3 *goldne* statt *goldene*, 4, 2 *bitte* statt *bitt'*, 3 *es* (statt *und*) *bleibt* gesetzt.

Weigerung fügt sie zunächst hinzu, daß sie trotz der Art, wie das Gericht vor ihr als einer Hure ausspeie, doch ein ehrliches Weib sei, das sich seiner Liebe nicht zu schämen habe. Beim zweitenmal bezeichnet sie ihre Verbindung mit dem Geliebten als eine *Trauung*, die auch ohne bürgerliche und kirchliche Form geschlossen sei; von einer Entehrung, einem Falle, weiß sie nichts, da sie ja ihrer Liebe allein gefolgt ist, was sie noch immer nicht bereut: doch will sie nichts weiter von dem Geliebten sagen, als daß er lieb und gut ist; das genügt ihr ja, der es gar nicht darauf ankommt, ob er hoch oder niedrig ist; was sie in volksthümlich anschaulicher Bezeichnung ausspricht.*) Jetzt erst gibt sie den Grund an, weshalb sie ihren Geliebten nicht nennen will; sie mag ihn nicht dem Hohne der bösen Welt aussetzen, dem sie für sich trotzt; es ist genug, daß sie sich gegenseitig kennen, und auch Gott weiß, wie sie sich lieben. Das letztere gilt besonders dem Herrn Pfarrer; diesen, der sie auch zum Bekenntniß zwingen möchte, und den Amtmann fordert sie zuletzt auf, sie doch in Ruh zu lassen, da sie die Sache gar nichts angehe. Es sei ja ihr Kind und sie hätten damit nichts zu schaffen, was sie zu dem derben: „Ihr gebt mir ja nichts dazu", verleitet.

Die leidenschaftliche Aufregung des durch den Eingriff des Amtes, das auch den Pfarrer herangezogen hat, tief verletzten

---

*) *Trägt er*, für „mag er tragen". Die *goldene Kette* ist Abzeichen Hochgestellter, am Hofe und sonst. Im *Götz* wird des „Bürgermeisters von Nürnberg mit der güldenen Kett' um den Hals" und der „großen goldenen Ketten" der deputierten Räthe gedacht. Goethes Großvater hatte von der Kaiserin eine goldene Kette mit ihrem Bildniß erhalten. Goldene Ketten waren gewöhnliche Geschenke kaiserlicher Huld. — Der *Strohhut* bezeichnet den Bauer.

Mädchens spricht sich wie in dem ganzen scharfen, entschiedenen, kein Hehl machenden, natürlich derben Ton so auch in dem einfachen, aber bewegten Versmaße aus, einer vierversigen Strophe von abwechselnd vier- und dreifüßigen Versen, von denen nur die letztern reimen. Bloß die dritte etwas ruhigere Strophe zeigt reine Jamben. In der ersten hat der erste Vers zwei, der dritte einen Anapäst; viel bewegter ist die zweite, deren erster Vers dem der ersten Strophe gleich ist, der dritte und vierte zwei Anapäste haben. In der letzten Strophe findet sich nur in den beiden geraden Versen ein Anapäst.

17—20. Vier Balladen von der Müllerin.

Am 31. August 1797 hatte Goethe aus Stuttgart an Schiller geschrieben, er sei unterwegs auf ein neues poetisches Genre, Gespräche in Liedern, gekommen, worin in einer gewissen ältern deutschen Zeit recht artige Sachen sich fänden; man müsse nur erst hineinkommen und dieser Art ihr Eigenthümliches abgewinnen, so lasse sich in dieser Form manches sagen. „Ich habe so ein Gespräch zwischen einem Knaben, der in eine Müllerin verliebt ist, und dem Mühlbach angefangen und hoffe es bald zu überschicken. Das Poetisch-tragisch-allegorische wird durch diese Wendung lebendig, und besonders auf der Reise, wo einem so viele Gegenstände begegnen, ist es ein recht gutes Genre." Dieses Gedicht kann nur unsere zweite Ballade gewesen sein, die im Druck überschrieben wurde der Junggesell und der Mühlbach. Altdeutsch. Wäre v. Loeper nur halb so scharfsinnig gewesen, wie er sich dünkte, so müßte er es für eine bare Unmöglichkeit erkannt haben, daß Goethe im offenbaren Wider-

spruch mit dieser Aeußerung an Schiller schon zu Heidelberg die Ballade der Edelknabe und die Müllerin gedichtet habe. Zu Heidelberg ließ er die fünf Tage früher noch nicht ganz vollendete Ballade liegen und begann eine neue, die jetzige erste. Hätte er die zweite, wie wir v. Loeper glauben sollen, am 26. in Heidelberg vollendet, so wäre es rein unbegreiflich, daß er sie nicht Schiller übersandt, dagegen einer andern unvollendeten gedacht hätte, die er nächstens schicken werde. Unmögliches schien v. Loeper möglich! Wir sollen nicht denken, sondern glauben! Im dritten Bande des Tagebuchs der Schweizerreise steht unter Heidelberg den 26. das Gedicht: Der Fremde und die Müllerin nach dem Altenglischen. Aber es kann keinem Zweifel unterliegen, daß dies Gedicht hier, wie unter dem 4. September als zweites Der Junggesell und der Mühlbach nach dem Altdeutschen, unter dem 6. September Reue später beim Binden eingefügt worden und es auf reinem Mißverständniß beruht, wenn die spätere Folge der Balladen hier befolgt wurde. Die Abschriften hatten sich unter den Papieren der Reise gefunden. Goethe hatte bestimmt, daß das erste Gedicht bei Heidelberg, die andern bei Stuttgart und Tübingen eingefügt würden. Diese Einfügung ist durchaus ohne Beweiskraft, da sie dem widerspricht, was aus den Briefen selbst über die Entstehung dieser Balladen sich ergibt. Nur v. Loepers Mangel an Umsicht ließ ihn dies verkennen. Als Goethe am 31. August an Schiller schrieb, hatte er wohl die Absicht, mehrere solcher Balladen in Liedern zu machen, aber nicht so viele von der Müllerin. Der Brief an Schiller vom 31. August ging erst am 4. September ab. Damals war noch keine der Balladen so fertig, daß er sie dem Freunde mittheilen mochte, aber wahr=

scheinlich hatte er jetzt schon die spätere erste, vielleicht auch die dritte versucht. Seiner Christiane schrieb er an demselben 4. September: „Ich habe fleißig aufgeschrieben, worin du künftig auch einmal lesen sollst.“ Erst von Tübingen aus schickte er Schiller am 12. September nicht den Junggesellen und den Mühlbach, den er ihm im stuttgarter Brief versprochen, sondern den Fremden und die Müllerin nach dem Altenglischen; er nennt das Gedicht „einen kleinen Scherz“, von dem er noch keinen Gebrauch machen möge; es folgten auf diese Introduction noch drei Lieder in deutscher, französischer und spanischer Art, die zusammen einen kleinen Roman ausmachten. Schiller fand das Gedicht voll heiterer Laune und Natur; diese Gattung müsse dem Dichter schon dadurch sehr günstig sein, bemerkte er, daß sie ihn aller belästigenden Beiwerke, wie Einleitungen, Uebergänge und Beschreibungen, überhebe und ihm erlaube, immer nur das Geistreiche und Bedeutende an seinem Gegenstande mit leichter Hand oben abzuschöpfen. Erst nachdem er von einer sechstägigen Reise durch die kleinern Kantone der Schweiz vor sechs Tagen nach Stäfa zurückgekehrt war, sandte er Schiller mit dem Briefe vom 14. bis zum 17. Oktober das erste Lied. „Da meine artige Müllerin eine gute Aufnahme bei Ihnen gefunden, sende ich noch ein Lied, das wir ihren Reizen verdanken“, schrieb er dem Freunde. Diesem schien es wieder „charmant“; die ungemein gefällige Einkleidung verschaffe der Einbildungskraft ein reizendes Spiel; auch das Silbenmaß sei dazu recht geschickt gewählt. Als Goethe am 10. November von Nürnberg aus das vierte Lied zu Ehren der schönen Müllerin, Der Müllerin Reue*), über-

*) Dieses, das am 6. September eingeheftet ist, soll das unmögliche Datum

schickte, bemerkte er, das dritte, das Verrath heißen und die Geschichte von der übeln Behandlung des jungen Mannes in der Mühle erzählen werde, sei noch nicht fertig. Vor fünf Tagen, als er zwischen Großenriedt und Schwabach durch ein Thal mit einigen Mühlen kam, scheint er sich an diesem Liede versucht zu haben; denn dem Tagebuch vom 5. November liegen zwei Versuche zu diesem Gedichte bei. Einer Rede des Liebhabers sollte die Strophe angehören:

Im stillen Busch den Bach herab
Treibt Amor seine Spiele,
Und immer leise, dip, dip, dap,
So schleicht er nach der Mühle.
Es macht die Mühle klap, rap, rap.
So geht es stille dip, dip, dap,
Was ich im Herzen fühle.*)

In einem andern Versmaße versuchte er sich an der Beschreibung des Ueberfalls. Zu zwei Strophen sollten die elf Verse gehören:

Da saß sie wie ein Täubchen
Und rückte sich am Häubchen
Und wendete sich ab;
Ich glaube gar, sie lachte,
Und meine Kleider machte
Die Alte gleich zum Bündel.
Wie nur so viel Gesindel
Im Hause sich verbarg!
Es lärmten die Verwandten,
Und zwei verfluchte Tanten,
Die machtens teuflisch arg.

---

des siebenten Juli (7/7) tragen. Es ist wohl aus 7/11 verlesen, wonach die Einheftung sich hier als entschieden falsch ergäbe.

*) Diese und die folgenden Verse fehlen in der weimarischen Ausgabe des Tagebuchs.

Nach V. 3 sollte wohl eine neue Strophe beginnen, so daß ein Reimpaar vor die beliebten beiden dreiversigen Systeme sich stellte, deren Schlußverse aufeinander reimten wie Lied 6. 11.

Bei dieser dritten Ballade schwebte ein französisches Gedicht vor, das Goethe in der anmuthigen Erzählung: La folle en pélérinage in den Cahiers de lecture (II) fand*), die er im Jahre 1789 kennen gelernt und schon damals zu übertragen sich vorgesetzt hatte, was Frau von Stein ausführte. Wir wissen nicht bestimmt, zu welcher Zeit Goethe dieses begonnen. Doch die Bearbeitung setzte ihm so bedeutende Schwierigkeiten entgegen, daß er sie zunächst ganz liegen ließ. Erst als er in Jena, wohin er am 4. Juni 1798 sich begab, die vier Lieder von der Müllerin für den Musenalmanach zum Abschluß bringen wollte, versuchte er sich auch wieder an der so lange widerstrebenden Darstellung des Verrathes. Schon in der ersten Ausgabe ist bemerkt, daß in Goethes Tagebuch unter dem 16. Juni angemerkt steht: „Der Verrath." Vgl. zu Ballade 10. Erst darauf theilte Schiller ihm die französische Romanze mit, nach welcher er vor dem Abschlusse des Gedichts vergeblich gesucht hatte. Goethe meinte jetzt, es sei recht gut, daß er jene nicht vorher gehabt, da gewisse sehr artige Tournüren ihn abgehalten haben würden, seinen eigenen Weg zu gehn. Schade, daß er überhaupt sich an das fremde Gedicht hielt, den Stoff nicht, wie er begonnen hatte, auf volksthümliche Weise behandelte. Die Lieder erschienen auf dem vierten bis sechsten Bogen des Almanachs (die beiden ersten Bogen waren am 28. August ausgedruckt); zwischen je zweien derselben stand ein Gedicht eines andern Dichters. Das erste war auch hier in

*) Das Lied steht bereits im Recueil des plus jolies chansons de ce temps (1764).

der Ueberschrift als altenglisch, das zweite als altdeutsch, das dritte als altfranzösisch, das vierte als altspanisch bezeichnet. Im folgenden Jahre nahm der Dichter sie, mit Weglassung dieser Bezeichnung der fremden Weise, nach dem vorigen Gedichte unter die Balladen auf. Hier war im ersten Gedicht nach 30 der Vers eingeschoben: „Darauf will ich leben und sterben.“ In der zweiten Ausgabe der Werke standen im zweiten Gedicht 7, 3 in statt im, im dritten 3, 2 frischen statt solchen, 5, 8 Es statt Da, im vierten 6, 7 erstaunterzürnten (richtiger wohl erstaunt=, erzürnten) statt erstaunt, erzürnten. Die dritte brachte im zweiten 7, 3 im Scherz, wovon die Ausgabe der letzten Hand den Druckfehler Scherz verbesserte, im vierten 1, 7 den argen Druckfehler Mädchen statt Märchen. Diese Ausgabe letzter Hand gab im ersten Gedicht 12 das gangbare Birnen statt Birn. Endlich führte die Quartausgabe im vierten Gedicht 2, 5 irrig Drohn statt Drohen ein, im dritten 5, 7 gucken statt kucken.

Die Vermuthung von der Hellens, durch das vor kurzem in Frankfurt wieder gesehene Singspiel die schöne Müllerin sei Goethe zu den Balladen von der Müllerin veranlaßt worden, dürfte haltlos sein. Goethe war auf die Form der Lieder in Gesprächen vielleicht durch ein Lied dieser Art aufmerksam geworden, und auf dem Wege nach Heidelberg mag ihm der Gedanke gekommen sein, ein solches zwischen der Müllerin und einem Fremden zu ersinnen, ohne zunächst an mehrere Lieder von der schönen Müllerin zu denken. Die französische Ballade von dem Abenteuer in der Mühle hatte ihn schon längst gereizt. Das erste Gedicht ist schalkhaft, das zweite gemüthlich, das dritte spottend, das vierte romantisch. Diese Verschiedenheit des Tones

wollte der Dichter durch die Bezeichnung Altenglisch u. s. w. andeuten. Wenn er aber an Schiller schrieb, die vier Balladen sollten zusammen einen kleinen Roman ausmachen, so konnte er damit unmöglich sagen wollen, sie sollten auf dasselbe Liebesverhältniß sich beziehen, sondern nur die Beziehung aller auf die Liebe zu einer schönen Müllerin andeuten. Der Dichter hat sich die Freiheit genommen, den Charakter der Müllerin und ihres Liebhabers jedesmal der Absicht des einzelnen Gedichtes gemäß zu bilden; so wenig der Edelknabe des ersten, der Junggesell des zweiten, die Liebesabenteurer des dritten und vierten dieselben Personen sind, ebenso wenig bleibt der Charakter der Müllerin derselbe, und auch der im vierten Gedichte bezeichnete Verrath ist von dem des dritten verschieden.

17. Der Edelknabe und die Müllerin. Auffallend ist die Uebereinstimmung unseres Liedes mit dem eines der ältesten provenzalischen Trobadore Marcabrun, eines Schülers von Ceramon, welches deshalb W. Holland und A. Keller zum 28. August 1849 herausgegeben haben, aber an eine Entlehnung haben natürlich die gelehrten Herausgeber mit Recht nicht gedacht, vielmehr erklären sie sich dahin, daß, mit Ausnahme des dritten, an ein Vorbild Goethes nicht zu denken ist. Nicht unmöglich wäre es, daß die Ansprache eines Fremden an eine junge Müllerin, die er zufällig gemacht, ihn zu diesem frei erfundenen Gespräch veranlaßt. Das junge Bürschchen, das bei der eben aus der Mühle tretenden, mit dem Rechen auf das Land und in den Baumgarten gehenden Tochter des Müllers leicht anzukommen meint, wird von dieser schalkhaft abgewiesen, in deren Scherz sich das Gefühl ihres Werthes und das Bedürfniß einer wahren, edlen Liebe ausspricht, die sie in ihrem Stande zu

finden hofft, wenn nicht schon gefunden hat. Arglos geht sie anfangs auf die Freundlichkeit des jungen Herrn ein, wobei der Dichter sie gleich mit dem Rechen in der Hand und als Tochter des begüterten Müllers einführt, und zur Erwiderung der Frage, weshalb sie so allein gehe, deutet sie auf die Arbeit, die sie zu verrichten hat. Als dieser aber mit seiner Absicht herausrücken will, hält sie ihn neckisch hin, und noch neckischer weist sie ihn zurück, als er seine Lüsternheit gesteht, wobei sie die Verschiedenheit ihres Standes, mit launiger Hindeutung auf das Sprichwort „Gleich und Gleich gesellt sich gern" oder „Gleiches zu Gleichem", hervorhebt. Die Verse, selbst die auf einander reimenden, sind von ungleicher Länge, die ganze metrische Behandlung gestattet die ungezwungenste Bewegung. Häufig tritt der rasche Anapäst statt des Jambus ein, der zuweilen etwas hart ist, wie in dem Verse „Thät' mir leid" und in „Gleich und Gleich". Zweimal sind am Anfange Trochäen, die aus einem Wort bestehen, jambisch gebraucht, fangen 12, wollen 16, wo man nicht wollen wir anapästisch lesen darf. Vgl. zu Lied 72. Zuerst haben wir drei Strophen in der Reimform a a b c c b, wobei nur in der ersten ein dritter sich zwischendrängender Reimvers auf die beiden ersten den dringenden mit dem zugesetzten denn wiederholt. An der Stelle, wo die Müllerin den Edelknaben zu necken beginnt (16), treten vier auf verschiedene Weise verschlungen reimende Verse ein, wo das zweitemal die kurzen Verse der Antwort recht bezeichnend sind. Den Schluß bildet die neckisch sich selbst artig nennende Müllerin mit einer Strophe von acht Versen, welche von der sechsversigen bloß durch die Verdoppelung des ersten Reimpaares sich unterscheidet, wobei die auf die längern Verse folgenden kurzen recht bezeichnend sind. Später

hat der Dichter durch Einfügung noch eines Reimverses (30) die metrische Verschlingung gestört.*) Das so leicht fließende Lied scheint dem Dichter manche Schwierigkeiten gemacht zu haben, ehe es ihm völlig genügte.

18. **Der Junggesell und der Mühlbach.** Das vortrefflich in sich abgerundete, von zarter Innigkeit durchwehte Gedicht stellt in einfach natürlichem Ausdruck die mächtige Glut sehnsüchtig schmachtender Liebe anmuthig dar. Die in süßem Klange fließende Sprache schmiegt sich überall eng dem Gedanken an.**) Bei dem ersten der zwei männlich auslautenden vierfüßigen rein jambischen Reimpaare tritt nach jedem Verse ein ganz kurzer ein, wodurch die Aufregung hübsch angedeutet wird. Störend scheint der starke Sinnabschnitt nach 2, 1 statt nach 4, da sonst überall die zwei ersten Verse, wie auch der dritte und vierte, eng zusammenhängen und ein Ganzes bilden; aber vielleicht sollte damit der rasche, fast stürzende Fluß des frühern Bächleins angedeutet sein.

Unser Junggesell bietet den geraden Gegensatz zum Edelknaben. Wenn jener, von leichtfertiger Lüsternheit getrieben, rasch zudrängt, so hat dieser gar nicht den Muth, dem aus voller Seele geliebten Mädchen, dessen Wesen sein ganzes Herz erfüllt,

---

*) Ursprünglich war geschrieben 20 ins grüne vertrauliche (statt im grünen vertraulichen), 24 Du ruhst, 31 Müllers Knecht, aber sofort in die spätere Lesart verändert. — Das mundartliche Birn, eigentlich Birn', hatte schon Riemer 1806 in das gangbare Birnen ändern wollen, das aber erst in der Ausgabe letzter Hand aufgenommen wurde.

**) Zuerst hatte Goethe statt 1, 1 willst schreiben wollen fließest, 4, 6 ursprünglich gesetzt Ich dampfe schon, so wird mir heiß, 6, 3 In Schauern zertheilt der Tropfen sich. Der Musenalmanach gab 6, 4 Im statt In. Die dritte Ausgabe führte 1, 8 leichtem statt leichten und 6, 4 In ein.

zu nahen. Seine Sehnsucht spricht sich gleich in der ersten Anrede an den Bach aus, der so munter mit leichtem Sinn in das Thal herabeilt, während er selbst traurig daherschleicht und gern seine Liebesqual jemand vertrauen möchte; deshalb bittet er den Bach, doch nicht so rasch fortzufließen, sondern ihm Rede zu stehn. Die dem sehnenden Herzen so natürliche Belebung der Natur ist hier außerordentlich geschickt und wirkungsvoll verwandt. Auf die Erwiderung des Baches, man habe ihn gefaßt, damit er die Mühle treibe, kann der Jüngling nicht unterlassen, im Gegensatze zur scheinbaren Gelassenheit des Baches, seine eigene leidenschaftliche Unruhe zu bezeichnen und gleich nach der schönen Müllerin zu fragen. Doch auch der Bach fühlt sich liebevoll zu dieser hingezogen, ja es wird ihm heiß, wenn sie am Morgen kommt, sich in ihm zu waschen. Da ist es denn freilich nicht zu verwundern, meint der Junggesell, wenn ein Mensch von Fleisch und Blut von ihr bezaubert wird, sich immer getrieben fühlt, sie zu sehn. Der Bach aber läßt sich nicht abhalten, weiter die Wirkung zu schildern, welche das schöne Mädchen auf ihn übt, daß er, seitdem diese hier thätig ist, mit größerer Kraft die Mühle treibt, worauf der Jüngling ihn bedauert, daß er nicht den Liebesschmerz, wie er, empfinde, sondern wohlgemuth davon eile, wenn sie auch gleichgültig gegen ihn sei. Aber ihr Liebesblick müßte doch, meint er, auch ihn fesseln, worauf der Bach gesteht, wirklich falle es ihm so schwer, von ihr sich zu entfernen, und wenn er könnte, flösse er gern wieder zurück. So erkennt denn der Jüngling im Bache einen Liebesgesellen, doch hofft er, dieser werde, wenn er selbst auch jetzt gehe, ohne sich ihr zu nahen, noch einmal Zeuge seiner Freude sein, und so nimmt er ihn gleichsam zum Vermittler seiner Neigung, er möge ihr jetzt gleich und, so

oft er sie sieht, von seiner Liebe Kunde geben. So schließt das herrliche Lied, in welchem die Wirkung der schönen Müllerin auf den Bach und den Jüngling gegensätzlich ausgeführt wird, mit der süßen Hoffnung, seine scheu verehrende Liebe werde einst Erhörung bei der schönen Müllerin finden, welcher er sie jetzt noch nicht zu gestehn wagt. Körner lobte die so seltene Frische und Lebendigkeit des Volkstones an dieser und der vorigen Ballade. Schillers Gattin wünschte, Goethe möchte die schöne Müllerin und die Bäche noch viel sagen lassen. Vgl. auch Schillers Urtheil oben S. 264.

19. **Der Müllerin Verrath.** Die französische Romanze, welche Goethe bei unserm ihr Versmaß beibehaltenden Liede unbestimmt, am genauesten beim Anfang und Schluß, vorschwebte, lautet:

En manteau, manteau sans chemise,
Non que l'ami pût en manquer,
C'est que la sienne lui fut prise
En lieu charmant à remarquer.
Surpris en cueillant une pomme,
Pomme de vingt ans au moulin,
On l'avoit mis nud comme l'homme
En le chassant de cet Eden.

Aux bords glacés de la rivière
Au point du jour, demi-Janvier,
Il fit ce jour-là sa prière,
Pensant à Dieu moins qu'au meunier.
Le manteau, dans cette aventure,
Et cette saison sans figuiers
Le préserva de quelque injure,
Sans l'empêcher d'aller nud pieds.

La bise soufflant à merveille,
L'ami se fit de son manteau

Depuis la cuisse vers l'oreille,
Culotte, habit, veste et chapeau.
Le soleil qui parut en rire,
De pitié vint le réchauffer;
Mais son courroux devoit suffire,
Son courroux prêt à l'étouffer.

„A-t-on jamais vu dans le monde,
Au rendez-vous, plus de malheure?"
C'est ce quil chantait près de l'onde,
Que n'arrêta point sa douleur.
„Le tour est pour vous trop habile,
Belle meunière, aux yeux menteurs:
Laissez aux Dames de la ville
A dépouiller leurs serviteurs.

„Durant cette nuit de mystère,
Vous appellez dix-fois l'amour;
Et vous appellez votre mère
Seulement vers le point de jour.
Votre père dans la famille
S'en va chercher douze témoins,
Pour prouver que vous étiez fille?
Hélas! il n'en fallait pas moins.

„Mais dites moi, témoins faussaires,
Vous qui voulez, quoiqu'il en soit,
Dans ma bourse, maudits corsaires,
Plutôt qu'au feu mettre le doigt,
Dites moi, quand on vit en France
Une race de courbeaux blancs,
Et seulement une apparence
De meunière fille en vingt ans?"

À ces mots l'ami se retire:
Épargnez-le, vents et glaçons!
Moi, j'ai fait chanson pour rire.
Ah, je rirai de ces garçons,

Qui trompent la maitresse honnête
Par des serments le long de jour,
Et sont trompés par la grisette
La nuit au moulin de l'amour.

Wenn die erste Strophe der französischen Romanze die Beraubung des Liebesabenteurers, dem man bloß seinen Mantel gelassen, launig ausführt, in der zweiten die kalte Jahreszeit Mitte Januar, der beeiste Bach, das so wunderliche Morgengebet und Barfußgehen hervorgehoben werden, so kehrt Goethe dies glücklich um, indem er mit den Fragen der Verwunderung beginnt, von wo er komme, wie er jetzt, da es noch so kalt und frisch, der Bach zugefroren sei, barfuß gehe, was ihm begegnet sei, daß er so fluche. Nachdem uns so schon in der Frage das frühe und schnelle Erscheinen des barfuß gehenden, fluchenden Freundes in der Frühe des kalten Januarmorgens entgegengetreten ist*), deutet die Antwort der zweiten auf das so traurig geendete Liebesabenteuer, wo man ihn seiner Kleider beraubte, so daß er nur den Mantel sich retten konnte.**) So tritt uns das Bild seines wunderlichen Zustandes viel klarer hervor als in der französischen Romanze. Wenn in dieser die dritte Strophe den kalten Wind hervorhebt, der ihn zwingt, sich mit dem Mantel

*) Ein hübscher Zusatz ist die Frage, ob er in der Waldkapelle gewesen, die uns das Bild des Waldes nahe bringt, wie am Schlusse die „beschneiten, wilden Höhen“ den Berg, über welchen er wandern muß, so daß wir den Helden auf einer waldigen Berghöhe lebhaft kommen sehen.

**) Ach wohl! Er hat Grund zu fluchen. So schrieb Goethe 1799 in den neuen Schriften statt Ach! wohl mit Komma. — Jener Schalk kann nur auf Amor, nicht auf die Müllerin gehn, da jener auf etwas Bekanntes deutet — Das Bündel abpacken für „alle Kleider ausziehen und auf ein Bündel legen“. Vgl. Str. 7, h. V, 3 f. Noch in der Ausgabe letzter Hand steht den Bündel trotz das Kleiderbündel (7, 5).

so gut als möglich zu bedecken, und im Gegensatze dazu die schwache Morgensonne (ein Zug, den Goethe wohl benutzt haben würde, hätte ihm die Romanze vorgelegen), und dann auf den Ausbruch seines Zornes kommt, so spricht unser Dichter seine Freude darüber aus, daß dieser seinen Lohn bekommen, so daß er sich in Zukunft hüten werde*), wodurch er den Uebergang zu seiner Flucht gewinnt: er habe nur fortzukommen suchen müssen, dann erst seine Klage ergießen können. Dieser Erguß umfaßt bei Goethe gerade doppelt so viel Strophen als im Französischen. Dort beklagt er zunächst sein Unglück, daß die schöne Müllerin es darauf abgesehen habe, ihn zu plündern; erst nachdem sie sich am Liebesspiel sattsam erfreut, habe sie die Mutter wachgerufen, worauf denn der Vater gekommen, der sich für die vorgebliche Entehrung seiner Tochter mit seiner Börse bezahlt gemacht, da doch eine unschuldige Müllerin von zwanzig Jahren ein wahres Wunder sein würde. Goethe führt zunächst aus, wie sie sich dem Genusse der Liebe die ganze lange Nacht (es war Winter) hingegeben. 4, 1—4 entsprechen im Französischen die beiden ersten Verse von Str. 5.**) Den Ueberfall hat Goethe

---

*) Das une pomme, pomme de vingt ans au moulin ist hier eigenthümlich verwandt. Das Aepfelpaar, wie schon bei den Alten von den Brüsten, auch in Faust I, 3377 das Zwillingspaar, aber in anderer Beziehung mit Anspielung auf eine Stelle des hohen Liedes. Vgl. auch Faust I, 4130. Im Paradiese waren alle Früchte köstlicher als nach dem Falle. — Statt frischen ward erst 1806 solchen gesetzt, 1814 drückte statt druckte. — Im Musenalmanach standen nach dessen stärkere Satzzeichen nur selten brauchender Weise in der Strophe bloß Kommata. Erst 1799 wurde Punkt nach 4, Semikolon nach 5 gesetzt.

**) Für das überstarke Vous appellez dix-fois l'amour setzte Goethe, dem gerade diese Stelle die größte Schwierigkeit gemacht haben dürfte:

ganz anders und viel eingehender dargestellt*); ebenso die Worte, die er dem auf seinen Raub gierigen Verwandtenschwarm entgegenruft.**) Die lebhafte Schilderung, wie sie seiner Sachen sich bemächtigt („sie raubten nun“, nach dieser Rede) und er sich endlich wüthend, den Räubern fluchend, durchgeschlagen, ist ein durchaus nöthiger Zusatz Goethes, wobei sehr glücklich der Blick auf die schöne „Verruchte“ angebracht ist.***) Ebenso gehört ihm die schließliche Aufforderung an die Landmädchen an, sie möchten doch, wenn es ihnen nicht um wahre Liebe zu thun sei, sich damit begnügen, mit den Liebhabern nach Gefallen zu wechseln. Hierbei ist der Schluß der vierten französischen Strophe benutzt. An den Anfang der letzten Strophe, in welcher der Franzose launig seinen Antheil an dem Unglücklichen ausspricht und die

---

„Sie hieß den holden Amor säumen, und günstig war er uns genug“. Sie wollte den Liebhaber nicht von sich lassen, ließ ihn bleiben (säumte) und das Liebeswerk ging gut von statten, dessen zwölfmalige Wiederholung der französische Dichter anzudeuten nicht scheut.

*) 5, 7 f. Im Musenalmanach steht luckten (statt guckten) und Da (statt Es) kam, obgleich Goethe schon in der ersten Handschrift Es verbessert hatte, wie auch seit 1799 gedruckt wurde.

**) 6, 6. Den unschuldgen Jüngling (in Bezug auf V. 3 f.) findet in 7 f. und der folgenden Strophe seine Erklärung. — Im französischen wird zweimal (1, 6. 6, 8) das Alter von zwanzig Jahren angegeben. Goethe wählte sechzehn Jahre als die Zeit, in welcher die Mädchenschönheit sich entwickelt. — Amor wird als Erwecker der Liebe eingeführt, der an diesem Spiele seine Freude hat. Im Faust bemerkt Mephistopheles auf Fausts Wort: „Ist über vierzehn Jahr doch alt“, er spreche wie Hans Liederlich, und als dieser meint, in sieben Stunden wolle er die Dirne verführen, erwiedert er: „Ihr sprecht schon fast wie ein Franzos.“ Die Romanze sollte ja altfranzösisch sein.

***) 8, 6. Da (statt Es) flog war Druckfehler des Musenalmanachs, den auch die Ausgabe letzter Hand noch beibehielt, die weimarische aber gegen ihren Grundsatz wegschaffte.

ganze Wirksamkeit dadurch vernichtet, daß er sein Lied als einen Scherz (chanson pour rire) bezeichnet, hat Goethe sehr glücklich umgestaltet, indem er nach wie vor der Rede seine Freude äußert, daß es dem Liebesritter so ergangen, woran sich besser als im Französischen der Wunsch anschließt, jedem möge es so gehn, der die wahre Liebe also entweiht. Die „allzukühne Wage“ geht auf abenteuerliche Liebeshändel. Wage, für Wagniß, was Wieland nebst andern ältern Ausdrücken im Oberon wieder eingeführt hatte. Verstohlen schleicht (kriecht) er zu dem Mädchen, das er verführen will. Amors falsche Mühle bezeichnet launig Orte, wo, wie in der verrätherischen, Plünderung beabsichtigenden Mühle, Amor ein falsches Spiel treibt.

Als Goethe im Jahre 1808 die Erzählung die pilgernde Thörin für die Wanderjahre übertrug, wollte er auch eine wortgetreuere Uebersetzung der Romanze geben, mit welcher er seinen sprachgewandten jüngern Freund Riemer beauftragte. Da dieser aber darin stecken blieb und meinte, durch eine wörtliche Uebersetzung verliere die Romanze alle Anmuth, so benutzte Goethe seine freie Bearbeitung mit einigen Veränderungen, die aber keineswegs auf genauerm Anschluß an das Französische beruhen. In der ersten Strophe hob er jetzt hervor, daß der geprellte Liebhaber nur im Mantel, nicht bloß barfuß, sondern auch barhaupt kommt, wobei aber die bestimmte Andeutung, daß er nur den Mantel hat, er aller übrigen Kleider beraubt ist, ganz vermißt wird. Den scharfen Wind hat er aus der dritten französischen Strophe genommen, woher auch die Erwähnung des Hutes stammen wird. So lautet denn diese Strophe dort (I, 5):

Woher im Mantel so geschwinde,
Da kaum der Tag im Osten graut?

Hat wohl der Freund beim scharfen Winde
Auf einer Wallfahrt sich erbaut?*)
Wer hat ihm seinen Hut genommen?
Mag er mit Willen barfuß gehn?
Wie ist er in den Wald gekommen
Auf den beschneiten wilden Höhn?

Weniger bedeutend sind die übrigen Aenderungen.**)

20. **Der Müllerin Reue.** Die Müllerin unseres Liedes ist durchaus verschieden von der Betrügerin des vorigen, welche die ganze lange Nacht bei dem Geliebten gelegen und endlich am Morgen seine Beraubung veranlaßt hat. Sie hat, vor der Liebe des reichen Jünglings von der Mutter gewarnt, dieser freilich den nächtlichen Besuch verrathen, doch kaum ist die verabredete Stunde gekommen, so bereut sie den Verrath, und zu ihrem tiefsten Schmerze dringt der von der Sache unterrichtete Bruder mit Gewalt ins Zimmer und mißhandelt den Geliebten, der froh ist, auch mit Verlust von Gewand und Gut, sich vor seiner Wuth zu retten, aber er flieht nicht in bloßem Mantel, ja dieser ist eher zurückgeblieben. Das Mädchen ist noch rein und unberührt. Daß der überfallene Liebhaber alles für schlaue Verabredung hält, um ihm übel mitzuspielen und ihn zu be-

*) Der umgeschlagene Mantel wird launig als Wallfahrergewand gedacht, doch hätte auch das Fehlen des Hutes und das Barfußgehen mit der Wallfahrt in Verbindung gebracht werden sollen.

**) 2, 1 „Gar wunderlich von warmer Stätte“, 2 bessern Spaß, 4 Wie gräßlich, 5 So hat, 6 das Bündel, 8 Beinah wie. 3, 1 ging er, 2 „Nach jenem Spiel voll Gefahr“, 3 Der, 4 Wie sonst im, 4, 2 Doch keine, 7 den raschen, 5, 4 Jetzt eben, 7 kamen Brüder, guckten, 8 Da stand ein Vetter, 6, 3 „Da forderten sie Kranz und Blüten“, 4 Mit gräßlichem, 7, 5 Da raubten sie, 8, 1 Da sprang, 6 Doch flog, 7 So macht', 10, 6 belügt statt des reiner reimenden betriegt.

rauben, erklärt sich aus dem Grimm über das, was er erlitten. Wäre ihm das begegnet, was dem lüsternen Gesellen der vorigen Ballade, mit welcher Heftigkeit müßte er die freche Liederlichkeit der Betrügerin verfluchen! Schon in dem Augenblicke, als sie den Geliebten ihrer Kammer nahen hört, regt sich ihre Liebe; die grimmige Behandlung von Seiten des rohen Bruders und alles, was der Arme erlitt, hat ihre Liebe völlig gezeitigt, so daß die bisher so scheue, unter der strengen Mutter Gebot und dem Willen des Bruders stehende Schöne, nachdem sie sich einige Zeit darüber gequält, es nicht mehr zu Hause aushält, sondern den muthigen Entschluß faßt, unter der Verkleidung einer Zigeunerin zum Hofe des Geliebten zu schleichen, seine Verzeihung zu erflehn und sich ganz ihm hinzugeben. Daß das Mädchen den Geliebten in einer Verkleidung aufsucht, um seine Verzeihung zu gewinnen, ist ein Goethe ganz eigenes Motiv. In der englischen Ballade The friar of orders gray (Percy I, 2, 18), die bei Bürgers Der Bruder Graurock und die Pilgerin zu Grunde liegt, fragt die Geliebte als Pilgerin einen Mönch, ob ihr Geliebter nicht in seinem Kloster sei. Aber diese Ballade ist von Percy ganz frei zusammengestellt. Goldsmith benutzte zu der von Goethe in Erwin und Elmire dramatisirten Ballade gleichen Namens, wie Percy bemerkt hat, die Ballade Gentle Herdsman, tell to me (Percy II, 1, 14).

Wir werden mitten in die Handlung hinein versetzt. Die braune, schmutzige Zigeunerin hat eben das Haus betreten und ihr Lied von der Treue des Mädchens begonnen. Der Jüngling, den dieser Preis der Mädchentreue tief verletzt, befiehlt ihr ernstlich, sein Haus, das ihre Anwesenheit verunreinige, zu verlassen, sonst werde er sich an ihr vergreifen. Daß ihn nicht bloß die

Zigeunerin, sondern auch ihr Lied von Mädchentreue verletze, kann er nicht verschweigen, wodurch diese veranlaßt wird, der Reue, des schmerzlichen Verlangens und der in tiefstem Herzen erwachten, in Thränen sich ergießenden Treue des Mädchens zu gedenken, das leichtsinnig sich habe bereden lassen, jetzt aber weder Mutter noch Bruder scheue, sondern nichts Schlimmeres kenne als den Haß des Geliebten, den sie sich zugezogen. Sein Widerspruch reizt ihn, statt auf der Ausweisung der so gefühlvoll singenden Zigeunerin zu bestehn, dieser seine eigene traurige Erfahrung entgegenzuhalten. Eigennütziger Verrath, Mord und Raub sei ihm zum Lohne geworden, so daß er ihr glauben werde, wenn sie das Allerschlimmste von der Hinterlist der Mädchen sage.*) Die Erinnerung hält ihm jetzt lebhaft das verrätherische Betragen seines Mädchens vor, das nicht allein gegen ihn sich so gezeigt habe, sondern alle Liebhaber so zu berauben gewohnt sei.**) Die Zigeunerin tritt aber nun in eigener Person hervor, um, im Gegensatz zu dem vorgeworfenen Verrath, die bange Sorge und die bittere Reue zu bezeichnen, welche sie in dem Augenblick erfaßt habe, als der Geliebte ihrer Kammer genaht.***) Der Jüngling erinnert sich dagegen, wie er mit sehnendem Ver-

---

*) So nur können die Worte genommen werden: „Man wird dir (hiernach) jede falsche That (der Mädchen) wohl glauben".

**) Es geht kaum an, unter sie allgemein die Mädchen zu verstehn, denen dies zur Natur geworden Schon bei den ersten Versen schwebt ihm sein eigenes Mißgeschick vor. — Das sind gewohnte Geschichten, bei ihr. Vgl. Ballade 17, 21.

***) „Was hilft mir nun das Lauschen?" Wie freudig würde sie lauschen, wenn sie sich des Genusses der Liebe mit dem freuen könnte, für den sie jetzt das Schlimmste fürchten muß? Dies spricht sie, als sie lauscht, ob sie Schritte auf dem Gange vernehme.

langen zum Zimmer des Mädchens geschlichen, aber dabei sofort von ihren Verwandten aufs schmählichste mißhandelt worden.*) Die Zigeunerin aber fährt in eigenem Namen fort, ihren brennenden Schmerz über das, was ihr Geliebter gelitten, lebhaft auszusprechen. Jeden Tag fühlt sie um die Stunde, wo dies geschehen ist, den bittersten Schmerz über ihre Schuld, durch die sie den Geliebten verloren; aber sie habe nur aus Leichtfertigkeit ihr Geheimniß verrathen und der Bruder ganz unverantwortlich gegen ihn gehandelt. So ist die Art des Verrathes in den Wechselreden des Mädchens und des Jünglings mit der Wirkung auf beide anschaulich dargestellt, wobei es kaum auffällt, daß der Jüngling nicht ahnt, wer also von seinem Mädchen spricht, ja er hält wohl die Zigeunerin für eine bestellte Vermittlerin der Verrätherin. Schade, daß der Dichter nun in eigener Person eintreten muß, um durch seine Erzählung die weitere Entwicklung einzuleiten. Man kann fragen, ob es wirklich nöthig war, daß die Zigeunerin sich erst ihr Gesicht wasche, ehe sie sich zu erkennen gab.

Der Dichter denkt sich den Jüngling so ganz in sein Unglück versunken, daß er die Entfernung der Zigeunerin nach dem Hofe**) nicht merkt. Sehr schön ist es, wie das Mädchen, dem es jetzt sehr auf die Seele fällt, daß sie dem Geliebten so häßlich erschienen ist, heftig Augen und Gesicht reibt, daß nur ja keine Spur von der wüsten aufgetragenen Farbe übrig bleibe.***) Als

---

*) Auch er, wie so viele, „trat hinein", ins Haus, „ging im stillen", die Treppe herauf, da ihn die Geliebte bethört hatte. Die Worte „Ach Süßchen — mit Willen" flüstert er an der Kammerthüre.

**) In das Haus kann nur bezeichnen sollen, daß sie tiefer ins Haus, dem Hofe zu geht.

***) Der Ausdruck das schwarze Weib deutet nicht auf die Hautfarbe,

sie nun ganz gereinigt zurückkehrt, ist der Jüngling (Knabe, wie oben Ballade 5) eben so erstaunt als erzürnt über den Versuch der Verrätherin, ihn in seinem eigenen Hause aufzusuchen.*) Doch als sie mit dem glühendsten Ausdruck ihrer Liebe sich bereit erklärt, jeder Mißhandlung, wozu rasende Eifersucht treibt, sich zu unterwerfen, als sie betheuert, dann nur um so lauter ihre schmerzliche Liebe zu ihm zu bekennen**), als sie vor ihm niederfällt, nicht von ihm lassen, nur hier zu seinen Füßen leben oder, wenn es sein muß, sterben will, da beginnt auch die in seine Brust tief zurückgedrängte Neigung zu ihr sich wieder zu regen; und so erhebt er sie im Gefühle, daß die Macht der Liebe unvergänglich ist, daß selbst Verrath und List sie nicht vertilge. Den letzten bösen Verdacht vernichtet ihre aus seliger Liebeslust fließende Bemerkung, wenn er nur noch so warm, wie früher, sie liebe***), so fehle nichts mehr an ihrem vollen Glück, wobei sie

---

wie oben die braune Hexe, sondern bezeichnet sie als Zigeunerin. Die Zigeuner heißen bekanntlich das schwarze Volk. Deshalb redet die Zigeunerin auch in der ersten Bearbeitung des Götz Adelheid blanke, schöne Mutter an.

*) Ueberliefert ist erstaunt, erzürnten; erst später ward dafür erstaunt-erzürnten gesetzt In der weimarischen Ausgabe wird dieser Veränderung gar nicht gedacht. Die letztere Form ist ganz irrig, da erstaunt und erzürnt gleichstufig sind und bei Auslassung der Endung durch und oder etwa so — wie verbunden oder erstaunten geschrieben werden mußte, wodurch beide gleichstufig nebeneinander erschienen. Letzteres schwebte wohl dem Dichter vor.

**) Sag' ich, werde ich sagen. Bei dem unmittelbar sich anschließenden und will fällt sie ihm wirklich zu Füßen, und verläßt die angefangene Satzverbindung.

***) Aeußerst matt fällt das nach „so hoch" folgende sehr auf, wofür man fast hehr vermuthen sollte. Vgl. Lieder 72, 10, vermischte Ged. 45 Str. 22, 4 (hehr und groß). Freilich findet v. Loeper, absichtlich sei das formelhafte (?)

jeden bösen Verdacht stillschweigend als bloße Täuschung zurückweist. Das darf sie wohl thun, da sie früher sich darüber ausgesprochen, und wohl fühlt, daß derselbe fast bis auf den letzten Funken im Geliebten geschwunden sei. Und als sie nun in jubelnder Wonne sich mit dem Bekenntniß ihrer jungfräulichen Reinheit diesem an die Brust wirft und sich ganz ihm zu eigen gibt, da ist auch die letzte Spur des Argwohns und Grolles aus seiner Brust geschwunden. Beide sprechen nun mit herzlichster Umarmung das Glück ihres Bundes in dem seligen Gefühle eines in ihnen neuerwachten Lebens aus, das sie die ganze Welt vergessen läßt (Auf= und Untergang von Sonne und Sternen kümmert sie nicht mehr) und ewig dauern wird, wie die aus dem Boden sprudelnde Quelle. So ist die gerade im Augenblicke des Verraths mächtig hervorbrechende, zu kühnstem Wagniß, zu jeder Duldung treibende Liebe des Mädchens der Grundkern unserer herrlichen Dichtung. Die echt dramatische Ausführung und der ihr ganz entsprechende innig herzliche und anschaulich klare Ausdruck verleihen dem Liede ein ganz einziges frisches Leben. Der kurze vierte Vers, der auf den noch mehr als doppelt so langen zweiten reimt, gibt der Strophe eine besonders lebhafte Bewegung. Sonst ist das Versmaß dasselbe wie im Blümlein Wunderschön (Balladen 10), nur tritt der Anapäst häufiger ein, ja auch zuweilen im ersten Fuße (2, 7. 3, 5. 5, 2. 7), wie auch dreimal in Ballade 6, einmal in Ballade 7. Auffallend findet sich nach V. 4 kein Sinnabschnitt in Str. 7 und 8. Aehnlich ist Ballade 18 Str. 2.

---

hoch und hehr vermieden. Aber das matte sehr wird dadurch nicht ausdrucksvoller.

21. Der Wanderer und die Pächterin.

Das zuerst in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern im Sommer 1803 gedruckte Gedicht könnte in den Spätherbst 1802 fallen. Schon die zweite Ausgabe der Werke brachte es unmittelbar hinter dem vorigen unter den Balladen. Der Aufenthalt auf dem Landgute zu Oberrosla scheint weit mehr als die Beschäftigung mit der natürlichen Tochter das Gedicht eingegeben zu haben, das vor die Ausführung des ersten Theils dieser Trilogie fällt, in deren zweitem, aus zwei Akten bestehenden Theile die Heldin freilich auf einem Landgute wohnen sollte. Auch ist hier die zu Grunde liegende Stimmung die bei der natürlichen Tochter den Dichter beherrschende, der Wunsch der Wiederherstellung der zerstörten Staatsform in zeitgemäßer Erneuerung. Die Prinzessin aus königlichem Blute und ihr Geliebter aus altem adligen Geschlecht reichen sich nach langer Trennung, die für sie eine Schule des Lebens geworden, die Hand zu einem durch innige Liebe geweihten Bunde; sie finden sich, wie es in Hermann und Dorothea IX, 275 f. heißt, über den Trümmern der Welt wieder als erneute Geschöpfe, wenn auch in anderer Weise, wie es dort Dorotheas früherer Bräutigam meinte. 1815 machte Peucer aus der Ballade ein Schauspiel in Jamben, das in demselben Herbste auf der weimarer Bühne nicht ohne Beifall erschien.*)

*) Wanderer und Pächterin. Schauspiel in einem Akt nach Goethe erschien erst 1821 im Almanach dramatischer Spiele; später in Peucers Weimarischen Blättern S. 207–252 Der Oberkonsistorialdirektor Peucer, ein gewandter Dichter, war durch ein Gespräch mit dem Kanzler von Müller, wie man aus Goethes Ballade ein Drama gestalten könne, zu dieser Dramatisirung veranlaßt worden.

Durch die Staatsumwälzung sind Helene und deren Bruder, die Sprossen eines fürstlichen Geschlechts*), gezwungen worden, fern von der Hauptstadt ein Landgut anzupachten, aus dessen Ertrag sie in wenigen Jahren sich ein kleines Vermögen erwerben. Der Sohn eines vornehmen Geschlechts hatte einst auf dem Balle der auf seiner Reise besuchten Hauptstadt Helene in allem Glanze ihrer reichen Schönheit kennen gelernt und stille Neigung zu ihr gefaßt, ohne es sich selbst, und noch weniger dieser, zu gestehn.**) Von den weiten Reisen, zu denen es ihn getrieben, hatte er zuletzt keine Kunde mehr nach der Heimat gelangen lassen. Dort haben nach dem allgemeinen Umsturze Helene und ihr Bruder unter fremdem Namen ein Landgut angepachtet, auf welchem er selbst in seinen Knabenjahren so gern verweilt hatte. Wie Helenens Gedanken oft sich dem jungen Manne zuwandten, so erhob sich auch in dessen Seele häufig ihr Bild, ohne daß er ahnen konnte, sie erinnere sich seiner noch und harre, in ganz andere Umstände gerathen, seiner Rückkunft. Eben zurückgekehrt treibt es ihn nach dem Aufenthalte seiner Jugend, wo er, ohne als Herr sich zu erkennen zu geben, zum Pachthofe kommt. Das glückliche Wiedererkennen, dem das unwillkürliche Geständniß gegenseitiger Liebe vorangeht, bildet den Inhalt des trefflich erfundenen Gespräches, von dessen innerm Zusammenhange Götzinger keine Ahnung gehabt zu haben scheint.

---

*) Peucer macht sie zu Kindern eines in Ungnade gefallenen, bald darauf gestorbenen fürstlichen Ministers.

**) Peucer nahm zu seinem Zwecke an, sie hätten sich damals (es sind eben sechs Jahre verflossen) gegenseitig Treue geschworen, wobei freilich die so lange freiwillige Abwesenheit des Liebenden, der kein Wort von sich hören läßt, höchst seltsam erscheint.

Schon die erste Rede läßt uns die Schönheit der angeredeten Pächterin, den behaglichen Sitz des Wanderers in dem breiten Schatten einer Linde und die äußere Erscheinung eines von langem Gange ermüdeten, nach Speise und Trank sich sehnenden Wanderers erkennen. In der Erwiderung bezeichnet ihn die Pächterin als Vielgereisten (seine fremdartige äußere Erscheinung scheint auf eine ferne Heimat zu deuten); sie zeigt sich als freundlichste Wirthin, die gern dem Ermüdeten alles reicht, was das Land zu frischestem Genusse bietet.*) Doch er kann seinen Glauben nicht verschweigen, einmal müsse er sie schon gesehen haben, ja holde Stunden lebten in seiner Erinnerung auf, die er mit ihr verlebt; die Aehnlichkeit sei so groß, daß es ein Wunder wäre, sähe er in ihr dieselbe Dame wieder, deren er so gern gedenke. Da Helene diese Vermuthung als bloßen Scherz launig ablehnt, durch den der Reisende sich bei ihr einführen wolle**), betheuert er, sie selbst habe schon einmal auf ihn einen mächtigen Eindruck geübt, ja er spricht, immer mehr von der Wahrheit überzeugt, die Gewißheit aus, sie als herrliche Erscheinung schon in einem prächtigen Festsaale gesehen zu haben.***) Helene, der

---

*) 2, 3. Die ganz natürlichsten, die allernatürlichsten. Aber sollte natürlichsten nicht Druckfehler für natürlichen sein? — An der Quelle, wo die Natur sie liefert.

**) Das Erstaunen ist erklärlich, weil sie zu durchschauen glaubt, daß es damit nicht ernst gemeint sei; nicht die Aehnlichkeit sei es, die ihn anziehe, sondern Reisende seiner Art wünschten durch derartiges Vorgeben sich die Mädchen geneigt zu machen, da es sie reize, mit ihnen ihren Spaß zu treiben.

***) Bildung, von der Gestalt (δέμας), wie auch wohlgebildet für wohlgebaut, wohlgewachsen, selbst in Prosa. Vgl. zu Hermann und Dorothea S. 177* — abgewonnen, angethan. — Sonne vieler Sonnen. Du strahlest vor vielen glänzenden Erscheinungen. Vgl. Lieder 44

eine Ahnung sagt, der Fremde sei wirklich ihr Geliebter, veranlaßt ihn zu weiterer Erklärung, indem sie die ganze Sache scheinbar nur als einen Märchenscherz betrachtet, auf den sie aber gern eingeht. Auf ihre launige Bemerkung, sie sei damals wohl gar in Purpurseide vor ihm erschienen*), wie es wirklich der Fall war, erwidert er, das sei keineswegs eine Dichtung, worauf er den Uebergang zu ihrem weitern damaligen Putze durch die in ihrer launigen Weise fortfahrende Bemerkung macht, wenn Geister (darunter versteht er eben die Dichtung, wie Goethe selbst früher seine Dichtung oft als Sprechen mit Geistern bezeichnete) ihr dies offenbart hätten, so würde sie von diesen auch vernommen haben, daß sie mit Juwelen und Perlen geschmückt gewesen, die vor dem Glanze ihrer Schönheit erblichen seien.**) Helene aber benutzt diese Wendung, um zu erklären, sie habe, da sie sich geschämt, ihre Liebe zu gestehn, immer seiner Gegenliebe gewiß, ihn wiederzusehn gedacht, da aber diese Erwartung getäuscht worden, sich schönen Träumen hingegeben, sich das Glück inniger Verbindung mit ihm lebhaft ausgebildet.***) Der Liebende be-

---

Str. 5 f., wo die Geliebte gleichfalls als Sonne begrüßt wird, wie Str. 2 als „Rose der Rosen, Lilie der Lilien". — Die dritte Ausgabe hat das auch in der Ausgabe letzter Hand beibehaltene aller Sonnen, was Druckfehler sein könnte.

*) Das Pupurkleid fließt von ihrer Lende, indem es dort gerade eine Wendung macht, während in Hermann und Dorothea VI, 144 angegeben wird, daß der blaue Rock vom Busen bis zum Knöchel herabwallt.

**) In der Helena des Faust sagt Lynceus, das Wangenroth Helenas bleiche Rubinen nieder. — Ihr Blick, wie ihrer Lende 6, 3.

***) Die Worte „schamhaft zu gestehn und in Hoffnung wieder dich zu sehn", sollen den Grund angeben, weshalb sie sich nicht gegen ihn erklärt habe. Sie scheute sich, mit dem Geständniß hervorzutreten, aus weiblicher Scham, die sie wohl überwunden haben würde, hätte sie nicht erwarten müssen, er werde bald wieder vor ihr erscheinen und seine Liebe gestehn. Götzinger erklärt demnach

dauert, daß er, statt sich ihr zu erklären, auf und davon gegangen, daß er, während sie nach ihm sich gesehnt, von Ehr- und Geldsucht verlockt (was man nicht gar zu streng nehmen, sondern als leidenschaftliche Uebertreibung der Selbstanklage zu fassen hat, daß er bei dem Umsturz es zu Hause nicht ausgehalten) in der weiten Welt sich umhergetrieben, und spricht nun seine volle Freude aus, sie hier unerwartet wiederzufinden. Sein gewählter Ausdruck dies Bildniß (wie oben diese Bildung) wird von Helene glücklich als Uebergang zum Bekenntnisse benutzt, sie sei es selbst. Daran schließt sich die Aufklärung, wie sie hierher gekommen, die uns auch gelegentlich über ihre Herkunft unterrichtet. Sie ist „jene hohe Tochter des verdrängten Blutes", also von fürstlichem Stamm entsprossen, der durch den allgemeinen Umsturz vertrieben wurde, doch über die traurigen, dadurch veranlaßten Verhältnisse geht sie stillschweigend weg, spricht vielmehr ihre Freude aus, daß sie auf diesem Gute mit ihrem Bruder die stürmischen Zeiten glücklich überstanden. Der Liebende sucht nach einem geschickten Uebergang, um das auszusprechen, was sie längst erkannt hat, daß er der Besitzer sei, und ihre Hand sich zu erbitten. Er wundert sich, wie der Besitzer ein solches Gut andern überlassen könne, statt sich solcher wunderbaren Fülle und köstlichen Lust zu erfreun.*) Er sei eben, bemerkt sie, in heiterer Laune auf und

---

und irrig und doch. Auch ist es ganz haltlos, wenn dieser behauptet, gestehn könne auf das Geständniß gegen die Ihrigen gehn.

*) An den allgemeinen Ausdruck Gefilde schließt sich die Ausführung an, „reiche Felder, breite Wies- und Weiden", wozu dann die Erwähnung der Anmuth der Gegend tritt, der Quellen, welche sie so lieblich beleben, und der Milde des Himmels. Die volksthümliche Auslassung der Endung in Wies' (vgl. zu Lied 21, 2) scheint Götzinger hier auch „auf Kosten der Poesie sich zu erstrecken".

davon gegangen, woran sich dann die neckische Eröffnung anschließt, sie und ihr Bruder gedächten, wenn es sich bestätige, daß jener gestorben, das Gut zu kaufen, da sie die Zeit über viel erworben. Da kann er denn sich nicht mehr zurückhalten, sondern mit der hübschen Wendung, das Gut sei dem Besitzer nur um Helene selbst feil, fällt er ihr in die Arme*). Helene, durch dieses sie nicht überraschende Liebesgeständniß (denn sie hatte ihn, nicht minder scharf blickend wie er, bestimmt wiedererkannt) selig beglückt, vermag den Ausdruck glücklichen Staunens nicht zu unterdrücken, daß die Liebe zu ihrer Vereinigung einen so wunderbaren Weg eingeschlagen, daß sie erst ihres fürstlichen Ranges beraubt und zum Landleben genöthigt, ihr Geliebter in die weite Welt getrieben werden mußte, um sich hier in so ganz verschiedener Stellung wiederzufinden und ihre Liebe sich unwillkürlich zu gestehn. Aehnlich und doch durchaus verschieden ist der Schluß der vorigen Ballade, wo beide Liebende zusammen das Glück aussprechen, daß nun doch die Liebe unzertrennlich sie auf ewig vereine. Glücklich schneidet der Dichter den weitern Erguß ihres Glückes durch die Ankündigung der Ankunft des Bruders ab, wobei Helene sich einer artigen Wendung zur Andeutung bedient, wie sehr dieser sich ihres unerwarteten Bundes freuen werde.

Wenn so die Ballade (denn eine solche ist das Gedicht entschieden, keine Idylle, wie Götzinger will) in ihrer kunstvollen Gliederung und Entwicklung ein Meisterstück ist, so nicht weniger im Treffen des vornehmen feinen Tons der höhern Gesellschaft, bei welchem der Dichter natürlich auf den reinen, innigen Herzensausdruck um so mehr verzichten mußte, als das Ganze ein Neck-

*) Götzinger hat die ganze Situation so wenig erkannt, daß er den Wanderer für ganz verschieden von dem „in alle Welt entlaufenen Besitzer" hält.

spiel der Liebe ist.*) In dieser Hinsicht bietet sie ein merkwürdiges Gegenstück zu der schon eben von uns herangezogenen Ballade der Müllerin Reue. Wenn dort die Leidenschaft der Liebe, welche gerade in Folge des leichtsinnigen Verrathes der Geliebten hervorbricht, in gewaltsamem Ergusse des Herzens sich entwickelt, so gesteht hier der Liebhaber seiner wunderbar jetzt in so ganz veränderter Lage gefundenen Geliebten, daß er sie schon einmal gesehen habe, und wenn er den Eindruck, den sie damals auf ihn geübt, anmuthig ausspricht, so bekennt sie gleichsam unter einer angenommenen Maske ihre Gegenliebe, worauf in einer glücklichen Wendung der Besitzer der Pächterin seine Hand anbietet, welche diese mit dem reinen Gefühle des sie vereinenden Glückes ausspricht. Zu dem höfischen Tone des Gedichtes stimmt auch das ungewöhnliche Versmaß; es ist eine vierversige Strophe aus fünffüßigen Trochäen, von denen die äußern und die innern Verse aufeinander reimen. Dieselben ungeraden Verse finden wir Lied 57, wo aber die geraden viel kürzer sind, und dadurch der Ton der Strophe ein durchaus anderer wird.

22. Wirkung in die Ferne.

Daß Goethe im Januar 1808 die Ballade Riemer diktirte, konnte ich bereits in der ersten Auflage mittheilen. Es geschah dies wahrscheinlich nach dem 18., wo er von Jena zurückkehrte. Das Tagebuch gedenkt der Ballade nicht. Woher er die launig behandelte Anekdote genommen, ist bisher nicht erwiesen. Man könnte denken, er habe sie in den Papieren zu Hackerts Leben

*) Merkwürdig, wie Götzinger der Sprache selbst das „Kolorit" abspricht das gerade so scharf hervortritt.

gefunden, dessen Verhältniß zum König von Neapel ihn gerade damals beschäftigte, und die Königin sei die dem Maler Hackert, der im königlichen Palaste zu Caserta eine Zeit lang wohnte, sehr geneigte Königin von Neapel. Die in Hackerts Papieren gefundenen Anekdoten theilte er am 17. zu Jena bei Frommann, am 22. zu Weimar bei der Herzogin mit. Freilich findet sich unsere Anekdote nicht in Goethes Leben Hackerts, aber daraus folgt noch nicht, daß Goethe sie nicht in den Papieren gefunden, ja er könnte diese absichtlich weggelassen haben, weil er sie als Ballade behandelt hatte. Anekdotenreich war auch die joviale, oft recht derb erzählende Oberhofmeisterin des weimarer großfürstlichen Hofes. Auch dieser könnte Goethe die Geschichte verdankt haben. Das Gedicht erschien in der dritten Ausgabe unmittelbar nach dem vorigen.*)

In der gewählten jambisch-anapästischen achtversigen Strophe folgen auf ein wechselnd reimendes System zwei Reimpaare, von denen das zweite von gleicher Länge ist, das erste nur aus zwei Füßen besteht. Die abstechend kurzen Verse wirken hier wie Ballade 18. 20. 28. Vgl. Lied 74. 79. 80. Die Spitze der Ballade liegt in dem treffenden Witzworte der Königin, das auf die Beweise für die geistige Einwirkung von körperlichen Wesen

---

*) Str. 4, 8 muß es Kön'gin statt Königin heißen. Der Druck- oder Schreibfehler beruht darauf, daß 1, 1 und 2, 1 Königin metrisch richtig steht. Bloßes Versehen ist es, wenn in den beiden ersten Strophen V. 6 gegen die übrigen einen Fuß zu viel hat; im ersten Falle könnte man leicht des statt meines schreiben, aber im zweiten setzte der Dichter ohne Zweifel mit Bedacht Prachtkleid. Statt des Reimes steht 2, 5 eine Assonanz (Scham gethan), wie Goethe sie auch sonst zuweilen zugelassen oder übersehen hat. Vgl. zu Lied 58, 7. 9 (daheim sein).

in die Ferne*) ein launiges Licht wirft. Das Lächerliche der ganzen Geschichte wird durch den Gegensatz des Glanzes des Hofes, den der Dichter gleich zu Anfang mit ein paar Zügen schildert, gehoben. Der Page eilt**), um bald wieder zur Stelle zu sein, da er nicht gern den Anblick der schönen Frau entbehrt, dieser aber begegnet das Mißgeschick, daß die Tasse ihr bricht und der aus dem Morgenland auch an die europäischen Höfe gelangte Sorbet (eigentlich Tscherbet), ein Süßtrank aus Citronen und Ambra, ihr Prachtkleid befleckt, worauf sie gleichfalls sich entfernt. Der gleiche Ausgang der letzten Verse der beiden Anfangsstrophen (nur durch Druck- oder Schreibfehler scheint 1, 8 des nach an ausgefallen) bezeichnet das sonderbare Zusammentreffen. Str. 3 schildert sehr hübsch das Glück der so wunderbar Zusammengekommenen in herzlicher Umarmung.***)

---

*) Die actio in distans beschäftigte die alten und neuen Philosophen. Goethe schrieb 1798 in Bezug auf die Benutzung astrologischer Motive im Drama: „Ist ja der Philosoph geneigt, ja genöthigt, eine Wirkung auf das Entfernteste anzunehmen.“ Bei Frau von Stael (de l'Allemagne) las er: Quelques savants allemands poussant plus loin l'idéalisme physique combattent l'axiome qu'il n'y a pas d'action à distance. Manche Anzeichen beruhen auf einer solchen Wirkung. Vgl. Doves Schrift Wirkung in die Ferne (1845).

**) Absichtlich wird mit Page und Knabe gewechselt. Ersteres steht nur 1, 3 und 4, 3, Knabe sogar 6, 4, wo die Königin von ihm spricht, ja jetzt selbst persönlichen Antheil an ihm nimmt.

***) 2. In Schmerzen ist die Schöne wegen des Verlustes des Prachtkleides. — 3. Zusamm', alte Verkürzung, wie ursprünglich auch gesellige Lieder 2 Str. 4, 2. Hier steht es für zugleich. Hätte der Reim es gestattet, so würde der Dichter wohl gesagt haben die beiden allein. — V. 4 sollte logisch mit daß angeknüpft sein — 6. In dem sonderbaren mit Brust zu Brüsten (Brust an Brust) soll das letztere auf die Schöne deuten. Auch nach Küssen, statt nach Herzenslust, nach aller Lust kommt auf Rechnung des

Die Leidenschaft läßt beide alle Vorsicht vergessen, was dem Pagen weniger zu verargen als der schönen Frau, die sich freilich wegen ihres Kleides in Aufregung befindet. Die Arglosigkeit des Knaben, der durch die Reihen der Ritter und Damen, die hier launig von den Hindernissen bezeichnet werden, die sie ihm schaffen, mit wichtigem Anstande (groß) sich durcharbeitet, steht in hübschem Gegensatze zu der feinen Beobachtung der Königin, die treffend hier, gerade vor dem glücklichen Witzwort, zur Andeutung, daß ihr die Neigung der schönen Frau zum Pagen nicht entgangen, ihres scharfen Blickes wegen mit der Königin von Saba*) verglichen wird, welche die große Reise machte, um Salomo mit Räthseln zu versuchen und sich von seiner Weisheit zu überzeugen. Auffällt es, daß die Königin die Hofmeisterin rufen läßt, die wir uns doch eher ganz in ihrer Nähe denken. Das Witzwort**) ist treffend zur Beschämung des Pagen ausgeführt, der sich dadurch mehr getroffen fühlt als durch das Schelten wegen der Beschädigung seiner Weste, vor welchem sie ihn schützen zu wollen erklärt. Daß die schöne Frau nicht selbst das sie am schlimmsten treffende Wort mit anhören muß, ist ein glücklicher Zug.

23. Die wandelnde Glocke.

Nach dem Tagebuch zu Teplitz am Abend des 22. Mai 1813 als die wackelnde Glocke gedichtet, am folgenden Tage an

---

Reimes. Der Gleichklang von küßten mit Lüsten und von Brust und Brüsten wirkt bedeutsam.

*) Bei Luther heißt sie „die Königin vom Reich Arabien". Die Araber nennen sie Balkis. – Eigen ist 4, 5 das Westchen befleckt statt eines Satzes mit daß.

**) 5, 2. Zu Streite, in Streit, wie zu Falle kommen.

seinen Sohn August gesandt.*) Er war zur damaligen Dichtung dieses Kindermärchens dadurch veranlaßt worden, daß ihm das vom *getreuen Eckart* (Ballade 24) so gut gelungen war. Ueber die Durchsicht dieser und der beiden folgenden Balladen vor der Aufnahme in die Werke vgl. zu Ballade 24. Zelter setzte sogleich das am 5. Januar erhaltene Lied, das ihn durch das beigefügte Datum in die angenehme Erinnerung an die böhmischen Gebirge versetzte.**) „Das Ganze beruht auf einem Scherz und Spaß", berichtet Riemer, „den sein (Goethes) Sohn und ich gemeinsam mit einem kleinen Knaben zu treiben liebten, der, des Sonntags vor der Kirchzeit uns besuchend, bei beginnendem Geläute, besonders der durchschlagenden großen Glocke, sich einigermaßen zu fürchten schien. Nun machten wir ihm weis, die Glocke steige auch wohl von ihrem Stuhle herab, käme über Markt und

---

*) Dies muß die zu Berlin erhaltene Handschrift sein, aus welcher der weimarische Herausgeber anführt in der Ueberschrift *wandelnde*, *wackelnde* (?), 1, 3 *hier gewöhnt*, 3, 2 *Da droben*, 4, 3 die falsche Veränderung steht nach dem Drucke im Briefwechsel 4, 3 *Schrecken! hinterher*, 4 *kömmt* (trotz *kommt* 2, 4), 5, 2 *in* (statt *im*), 3 *läuft und kömmt*. Mir wurde früher daraus noch gemeldet 5, 3 *kömmt* und *läuft* und in der Ueberschrift *Entsetzen!* (für *ein Schrecken*) *Hinten her*. Die Ueberschrift hat *wackelnde* in der Zelter am 29. Dezember gesandten Abschrift, 6, 1 *hurtig* statt *richtig*. — Erst in der Ausgabe letzter Hand wurde nach dem vorletzten Verse das fehlende Komma gesetzt. Sie hat überall *kommt* gesetzt, dagegen das mundartliche *lauft*.

**) Am 9. März schrieb er, es müßte vielleicht von einer tüchtigen Contra-Altstimme gesungen werden, die er an ältern böhmischen Frauen oft wahrgenommen. „Dann giebt es in Böhmen eine Art Berge, die eine Glockengestalt haben, und wenn man in gewisser Ferne vorbeifährt, einem phantastischen Auge nachzuwandeln scheinen. So ist man ein Kind und bleibt eins". Die Komposition schickte er auch am 23. mit der Bemerkung: „Der Sänger müßte die Worte und die Melodie ohne Anstoß lesen und aneinanderhängen, sonst sei es nichts".

Straße hergewackelt und könne sich leicht über ihn herstülpen, wenn er sich draußen blicken lasse. Diese wackelnde einbeinige Bewegung bildete der humor- und scherzreiche August (Goethes Sohn) mit einem ausgespannten Regenschirm dem Kinde vor, und brachte es dadurch, wo nicht zum Glauben, doch zur Vorstellung einer Möglichkeit der Sache. Wir erzählten Goethen davon, der aus dieser Posse weiter nichts zu machen schien. Nach langen Jahren überraschte er mich durch Zusendung jenes Gedichts, das aus einer kindischen Fabelei eine lehrreiche Kinderfabel entwickelte." Vgl. zu Parabolisch 12. Es erschien zuerst in der dritten Ausgabe der Werke 1814.

Dem Dichter war es bei der lehrreichen Wendung, welche er der Geschichte gab, vor allem darum zu thun, das Wackeln der verfolgenden Glocke für die Einbildungskraft des Kindes zu einer anschaulichen Wirklichkeit zu machen, was er durch lebhafte, von dem Klang unterstützte*) Darstellung und den Gegensatz des frühern Unglaubens Str. 2, 1 f. zu der entsetzlichen Angst vor der Glocke, die der Knabe ungemein schnell hinter sich laufen hört, zu erreichen wußte. Auch durch den leichten, ganz und gar dem Kindersinne gemäßen Ton spricht die Ballade ungemein an, was aber nicht zu hindern vermochte, daß ein gelehrter Erklärer hier über Zerrissenheit des Satzbaues, Nachlässigkeit, Unsicherheit und Dunkelheit klagte, statt daß er den glücklich getroffenen Volkston hätte anerkennen sollen. 1, 3. Wie, vom Vorwande, womit es sich an der Kirche vorbeimachen, der Erinnerung der Mutter, zu dieser zu gehn, sich entziehen wollte. — 2, 2 heißt so in den

*) Hierher gehören 5, 1 das wiederholte Glocke, 4 Glocke kommt gewackelt als Reim auf gefackelt, 6, 1 wackelt schnell, 3 es lauft, es kömmt. Neben dem hochdeutschen kommt fiele das mundartliche lauft auf.

Worten: „Und so ist dirs befohlen“, offenbar „hierdurch“; es, das, was sie ihm eben gesagt hat, es solle in die Kirche gehn. 3. Und hast du dich nicht hingewöhnt, im Sinne „Hast du nicht diese Gewohnheit fest angenommen, zur Zeit in der Kirche zu sein, sondern versäumst es einmal.“ — 3, 1. Die Wahl des Präsens denkt ist wohl durch den Anklang an hängt mit veranlaßt. — 4. Als lief' es aus der Schule, als hätte es volle Freiheit, wie nach Beendigung der Schule. — Str. 4. Das Kind freut sich, daß die Glocke, vor der ihm doch etwas bang ist, ausgeläutet hat, und schon will es sich über das Wort der Mutter mit dem Gedanken hinwegsetzen, diese habe ihm etwas weis machen wollen*) (natürlich sind die beiden ersten Verse als Gedanke oder Rede des Kindes zu fassen); aber in demselben Augenblick läßt die Furcht es wirklich die Glocke hinter sich hören. — 5, 1 „schnell, man glaubt es kaum“, für „unglaublich schnell“. 3. „Es lauft, es kommt“, laufend kommt es (vgl. zu Lied 8 Str. 2, 4), indem es dem eben noch aus dem Sinne geschlagenen Rufe der Glocke folgt; „als wie im Traum“, vor Furcht**) seiner

---

*) Fackeln, im Sinne von spaßen, wie es nicht allein in manchen Redensarten in Verbindung mit nicht erscheint, sondern Goethe es auch sonst im Volksmunde fand. Götzinger führt diesen Gebrauch aus Westfalen an. Im Hennebergischen findet sich fackeln für schmeicheln, im Schwäbischen steht es für scherzen, wie focken für foppen. Vgl Schmeller I, 685 f. 689 f. Mit Fackel hat fackeln ursprünglich nichts zu thun. Das Wort facken, fackeln (althochd. facliun) bezeichnet eine starke Bewegung (facken steht so vom Werfen des Balles), und so ward es vom schwankenden, wie vom possenhaften Hin- und Herbewegen gebraucht. Hildebrand erklärt es hier fabeln, Sanders flunkern. Firmanich führt, wie v. Loeper bemerkt, aus dem Thüringischen an: „Min Frau die fackelt nöt.“

**) Götzinger findet den Vers unverständlich; der Dichter wolle vielleicht

nur halb bewußt. — 4. Es fürchtet, die Glocke werde über es herfallen. — 6. Nun glaubt es, die Glocke sei schon dicht hinter ihm; da reißt es gewaltig aus*) und kommt so auf ungewohntem Wege, wo ihm die Glocke nicht folgen kann, zur Kirche und Kapelle (gangbare Verbindung), wo die Schulkinder ihre Stelle haben. — 7, 2. Schaden, hier von dem Schrecken und der Noth, die es zu solcher entsetzlichen Flucht getrieben haben.

24. Der getreue Eckart.

Sein im ersten Band der weimarischen Ausgabe S. 409 begangenes Versehen hat v. Loeper im dritten S. 448 berichtigt. Auf der Reise nach Karlsbald, zu welcher man den durch die Kriegsunruhen bedenklich aufgeregten Dichter Mitte April 1813 nöthigte, begleitete ihn sein neuer Sekretär John, ein Schulkamerad seines August. Von Dresden schreibt er seiner Gattin am 21. April: „Mein Begleiter erzählte mir eine alte Geistergeschichte [vom getreuen Eckart], die ich sogleich, als wir in Eckartsberge [am 17. drei Viertel auf zehn] stillhielten, rhythmisch ausbildete.“ Und so steht auch im Tagebuch an diesem Tage: „Gedicht gemacht: Der treue Eckart“. Am 26. Juni schrieb er seinem August, dem er schon vor der Reise die Gedichte gesellige Lieder 8 und Ballade 26 geschickt hatte: „Nun will ich

---

sagen, das Kind laufe vorwärts und komme zurück (?), wie es im Traume zu geschehn pflege. — Lauft, wie die Ausgabe letzter Hand hat, nicht läuft, nach der Volkssprache, wonach man aber auch kömmt statt des hochdeutschen kommt erwartet.

*) „Richtig (wirklich) macht es seinen Husch“, so daß es seinen Zweck erreicht, ihr zu entgehn. Doch auch hurtig mit dem schönen Gleichklang zu Husch wäre sehr wohl an der Stelle.

dir auch abermals ein Gedicht schicken. Es ist die erste Frucht meiner Abreise von Weimar, und zwar um 10 Uhr früh in Eckartsberge geschrieben, da mir mein Begleiter kurz vorher dieses thüringer Waldmärchen erzählt hatte. Theile es Riemer mit. Es muß aber recht gut und dramatisch vorgelesen werden." Also bloß auf Johns mündliche Erzählung gründet sich unsere Ballade. Wie glücklich der kleine John im die Sage erzählt hatte, entzieht sich unserer Kenntniß. Jedenfalls hatte dieser unmittelbar oder mittelbar aus einem schon von Götzinger bei unserer Ballade herangezogenen Werke geschöpft, aus J. H. von Falckensteins thüringischer Chronik (1738). Dieser berichtet I, 4 nach dem Selectae antiquitates von Christoph Philipp von Waldenfels*): „Es wäre einstens in einem thüringischen Dorffe, Schwarze genannt, die Frau Holla oder Hulda an dem Weihnachtsfeste durch das Dorff passirt mit ihrem wütenden Heere, vor welchem der treue Eckart her gegangen und die Leute gewarnet, sie sollten ihr aus dem Wege gehen. Da habe es sich getroffen, daß demselben zwei Knaben aufgestoßen, welche aus dem nächsten Dorffe Bier geholet, und als sie die Schatten ansichtig geworden, sich in eine Ecke oder Winckel verstecket, denen aber einige Furien nachgeeilet, ihnen die Kannen abgenommen und das Bier ausgesoffen. Als nun alles hinweg war und vorbei, kamen die Knaben aus ihrem Winckel wiederum hervor und giengen nach Hause, waren aber sehr bekümmert, was sie vorwenden sollten, weil sie kein Bier mitbrächten. Indem sie nun also bei sich deliberiren, so sei der treue Eckart zu sie gekommen und habe gesaget, sie hätten wohlgethan, daß sie das Bier freiwillig hergegeben, anders würden

*) Jn der Ausgabe letzter Hand ist 3, 5 es nach sonst durch Versehen ausgefallen.

die Furien ihnen die Hälse umgedrehet haben. Sie sollten nur getrost fortgehen, ihre Kannen zu sich nehmen, zu Hause aber nichts von demjenigen, was geschehen, in dreien Tagen sagen. Wie diese nach Hause gekommen, so wären die Kannen voll Bier gewesen, und wenn sie auch darvon getrunken, so hätte doch das Bier nicht abgenommen, so lange sie geschwiegen; als sie aber die Sache gesaget und das Stillschweigen gebrochen, so wäre auch das Bier alle gewesen." Am Abend des 19. August kehrte Goethe nach Weimar zurück, wo er am Mittag des 22. mit Riemer die auf der Badereise gemachten Gedichte durchging, am 23. den Todtentanz. Den 2. Dezember bat er die Herzogin, morgen Abend der Vorlesung „der Halbpoesie seines biographischen Versuchs" (des neuen Bandes von Wahrheit und Dichtung) einige reine Poetica anschließen zu dürfen. Ohne Zweifel hatte er dazu seine neuen Balladen bestimmt. Unser Gedicht, das Zelter Bierliedchen nannte, erhielt dieser zugleich mit Ballade 26 am 22. Die Absendung am 15. berichtet das Tagebuch. Dort steht: „An Zelter die Ballade." „Belebe diese Gebilde durch deinen Hauch!" schrieb er Goethe. Den Todtentanz zu komponiren begann er schon am 23., unser Gedicht schien ihm etwas schwieriger. Er setzte es es erst später. In die neue Ausgabe wurden beide im nächsten Jahre aufgenommen.*)

Goethe läßt die Naturbedeutung des getreuen Eckart und des wüthenden Heeres ganz zur Seite, wie lebhaft er auch dieses darstellt; er wollte nur die sittliche Seite dieser Sage hervorkehren, daß die Kinder belohnt werden, weil sie dem Wort des Alten gehorchen, das ihnen auferlegte Schweigen befolgen, wo-

*) Nach Prätorius (vgl. zu Ballade 12) giebt die Sage Erich Schmidt Goethe-Jahrbuch IX, 234 ff.

gegen die Uebertretung des Gebotes sich gleich rächt, wie ähnliches auch in den Sagen von den Wichten und Zwergen u. a. sich findet. Er machte die Sage zu einem *Fabelliedchen*, wie Herder das *Heidenröslein* nennt, zu einem Kindermärchen. In Begleitung der Frau Holla oder Holda durchstreichen Nachtfrauen die Lüfte, die, was auch ihr Name *Holde* (*Holdechen*, *Holdeken*) besagt, elbische Wesen sind, und zwar erscheinen sie als wohlthätig. „Das Christenthum", sagt Grimm, „machte allmählich die alten *Hulden* zu lauter *Unholden*, und der Name *Holde* war gleichbedeutend mit *Hexe*." Goethes Eckart benennt die Furien der Chronik *die Hulden*, aber auch die *Unholden*, während die Kinder sie nur als *unholdige**) *Schwestern* bezeichnen. Die Gestalt des alten getreuen Eckart, welcher der Sage nach mit einem weißen Stabe dem wüthenden Heere vorangeht und die Leute aus dem Wege oder nach Hause zu gehn heißt, aber sonst auch an dem Horsel- oder Venusberg sitzt und vor dem Eintritt warnt, hat der Dichter absichtlich im Dämmerlicht gelassen; er bezeichnet ihn zuerst als *alten Gesellen*, dann als *frommen Gesellen*, und dieser selbst stellt sich den Kindern als den *alten Getreuen*, *den Eckart*, *den Wundermann* vor, von dem man den Kindern so viel erzähle. Goethe legte den Werth auf die dichterische Darstellung des nächtlichen Spukes, den er durch geschickte Kunstmittel mit der Anschaulichkeit der Wirklichkeit zu schildern weiß. So freute er sich denn über den einsichtigen Beifall, den Riemer unserm Gedicht wie auch dem vorigen gab; dieser sehe solchen kurzgebundenen *ästhetischen Organisationen* auf den Grund, wenn andere allenfalls am

---

*) Diese Form wagt Goethe des Anapästes wegen, wie er darauf statt *wüthende wüthige* sagt, wegen des leichtern Abflusses des Verses.

Effekt sich ergetzten. Riemer rühmte später von unserer Ballade „das Malerische, das in der ganzen Behandlung liegt, dergestalt, daß man selbst mit den Kindern in der Landschaft zu stehn meint, das Ungewitter herankommen, mit Wind und Regen (?) an sich vorüberbrausen hört, auch plötzlich den Mann gewahrt, der den Kindern Muth einspricht und Schweigen auferlegt; ihr furchtsames Auftreten vor den Eltern, das Behagen, mit dem sie (?) trinken und wieder trinken, das alles ist vom Dichter nicht bloß gesehen, es ist miterlebt und mitgefühlt, mit jener Liebe, womit Amor, der Landschaftsmaler, ihn ein Bildchen und ein hübsches Bildchen malen lehrte.

Die Hörer mußten gleich in das gespenstige Treiben versetzt werden. Dies geschieht vortrefflich in der ersten Strophe durch den lebhaften Ausdruck der leidenschaftlichen Angst der Kinder, die, da sie den Anzug des wüthenden Heeres schon von weitem vernehmen, ihr aus der Ferne mit Mühe geholtes Bier gleich verloren geben.*) Str. 2 tritt Eckart auf, zunächst nur als ein Alter bezeichnet; er räth den Kindern, die Hulden, da die Jagd ihnen Durst gemacht (man spricht von durstigem Wetter, durstigem Jahre) nur trinken zu lassen, dann würden sie ihnen nichts zu Leide thun.**) Höchst bezeichnend ist die Darstellung

---

*) Zuerst sprechen sie von sich allen („o wären wir weiter!" auf der Rückkehr), dann denken sie jedes an sich allein („o wär' ich zu Haus!"). Das oft wiederholte sie, wie auch sie kommen, da kommen und das zwischen geholte und Bier nochmal stehende das entsprechen der ängstlichen Hast. Im letzten Verse müßte es freilich regelrecht heißen die leeren Krüge, aber auch hier soll die abweichende Fügung die Aufregung bezeichnen.

**) Sich drücken, legen sich nieder, ducken sich, daß der Schwarm über sie hergehe. Der Ausdruck ist von Thieren hergenommen. Götzinger verwechselt damit das komische sich drücken. — Eckart redet zuerst eines, dann alle Kinder

des Herankommens, Austrinkens*) und Davonbrausens des wüthenden Heeres, wobei freilich eine Schilderung der Gestalten glücklich vermieden ist; das von den Kindern nicht deutlich gesehene gespenstige Wesen wird durch es bezeichnet.**) Gesagt, so geschehn! bezieht sich auf Eckarts Mahnung. Vor gesagt sollte auch ein so stehn, oder so ganz fehlen, wie in den gangbaren Redensarten gesagt, gethan (Schillers Pegasus im Joch 56), gedacht, gewagt, wonach freilich in anderer Weise die Ueberschrift gewohnt, gethan (gesellige Lieder 8). Aehnlich steht Ballade 25 Str. 4, 1: Gethan, wie gedacht! Höchst bezeichnend ist in der ganzen Strophe die Alliteration von s und sch, dann von graus und grau, Gethal (parallele Neubildung) und Gebirg und der Anklang in braust saust verwandt.***) — Str. 4 f. Die Kinder erheben sich und eilen ängstlich nach Hause, was in einem verkürzten Satze (gehn wird hinzugedacht,

---

an. Es ist der umgekehrte Parallelismus wie Str. 1, 1. In geradezu unmöglicher Weise nimmt v. Loeper Kind hier als Mehrzahl. Ganz anders ist es Ballade 7 Str. 1, 6. Noch toller scheint sein Gedanke, es könne vielleicht Kind-, Kinderlein zu lesen sei, so daß die Endung erlein einmal weggefallen wäre, wobei auch übersehn ist, daß Goethe nicht Kinderlein, sondern Kindelein braucht. Kinderlein soll an unserer Stelle als Mehrheit hervorgehoben werden, während unten in mit den Kindelein der Artikel die Mehrheit bestimmt angiebt. Richtiger wäre es wohl, wenn Kinderlein an beiden Stellen stände, obgleich gegen Kindelein oder Kindlein (wie Mäuslein 7, 4) an sich kein Einspruch zu erheben ist.

*) Schlampfen, gewöhnlicher schlampen, vom geräuschvollen Saufen mit herausgestreckter Zunge, wie auch schlappen, lappen, franz. laper.

**) Vgl. 26 Str. 2, 1. 3, 3. 4, 6 f. Auch Klopstock braucht es so Ode 90 Str. 11, 2. Vgl. Schillers Ballade 60 (der Taucher) Str. 8, 5.

***) Auch im folgenden ist an einzelnen Stellen die Alliteration benutzt, wie Str. 6, 4. 5, 3. 7, 5.

wie geht Ballade 7 Str. 2, 2) mit dem Hinzutreten Eckarts verbunden wird, den der Dichter hier wegen seiner freundlichen Gutmüthigkeit, die sich im folgenden ausspricht, als frommen*) Gesellen bezeichnet. Er tröstet sie in der Weise eines echten Kinderfreundes mit dem Versprechen, daß alles gut gehn werde, wenn sie nur Schweigen beobachten würden**), wobei er sich ihnen als den Eckart zu erkennen gibt, von dessen Wundern sie schon so viel gehört hätten, jetzt aber sollen sie auch erfahren, daß das Gute, was man von ihm rühmt, auch wahr sei.***) — Auch in der 6. und 7. Str. ist die Erzählung in einfach gemüthlichem Kinderton gehalten, wobei der Dichter sich manche volksthümliche Freiheiten genommen hat.†) Bescheiden genug deutet auf die natürliche Angst, die trotz der Versprechungen Eckarts sich ihrer bemächtigt. — Die Mäuslein. Maus, Mäuschen ist

*) Getreuen, braven, biedern. So steht fromm häufig in der Chronik von Tschudi (vgl. zu Ballade 10 S. 59). Schiller Tell I, 4, 208: „O frommer Vater dieses Lands". Fromme Landsknechte war stehende Anrede.

**) Püppchen, liebkosende Anrede, wie Faust selbst Gretchen liebe Puppe anredet (I, 3476). Mephisto redet in der Hexenküche die Thiere verfluchte Puppen an. — Der Dichter bedient sich hier und Str. 6 der ungebräuchlichen Mehrheit von Schelte, die in der Verbindung mit Streiche und Schläge weniger auffällt. — Wie Mäuslein, wie man sagt mäuschenstill sein.

***) Jedem, von euch. Lieber würde man hier freilich euch noch lesen. Die Bestätigung haben sie jetzt in Händen, wenn sie sein Gebot erfüllen, da sie dann keine Strafe erleiden, alles gut gehn wird.

†) So Str. 6, 1 setzen statt vorsetzen, 6 dreimal und vier wie Herder in Prosa einmal für alle sagt. — 7 ist der Krug von dem ersten Krug zu verstehn, den man herumgehn ließ, da man mit den andern erst anfangen wollte, wenn dieser geleert wäre. Daß man zur Probe auch später die andern versucht, ist übergangen. 7, 2 erwartet man statt des auffallenden doch ein da.

Kosewort für Kinder und hübsche Mädchen, wie Goethe in einem Gedicht an die Schauspielerin Caspers als artige Maus, als lieblich Mäuschen bezeichnet. Hier wird zugleich darauf gedeutet, daß sie mäuschenstill sind. Der Schluß gibt in dem durch das ganze Gedicht glücklich durchgehaltenen Tone die Moral der Geschichte*), wobei sehr hübsch am Schlusse statt des allgemeinen „dann geht es gut" das besondere Glück der immer vollen Krüge hervorgehoben wird; denn füllt sich geht auf das an Stelle des getrunkenen sich immer erneuernde Bier. Aehnlich ist es am Schlusse von Ballade 29.

Der Dichter hat sich des schon im April desselben Jahres in Gewohnt gethan (gesellige Lieder 8) benutzten Versmaßes bedient, nur daß er zur Andeutung des Unheimlichen nicht Vers 3 und 6 sich auf einander reimen läßt. In den andern Versen findet sich meist ein starker Abschnitt nach der sechsten Silbe, wodurch der Vers in zwei parallele Theile zerfällt; seltener ist er nach der fünften, am seltensten nach der siebenten Silbe. Die kleinern Verse haben ihn überwiegend nach der dritten, seltener nach der zweiten oder vierten Silbe.

Verkehrt ist es, wenn man bei der offen vorliegenden Absicht

---

*) Aldermann hat Klopstock zur Bezeichnung des Vorstandes der Zunft als „ein altes deutsches Wort" in seiner deutschen Gelehrtenrepublik wieder eingeführt, wonach es denn auch Wieland, Bürger und Voß brauchten. Goethe hatte Göttlings Vorschlag, die englische Form Aldermann einzuführen gebilligt, die weimarische Ausgabe aber ist hierin gegen ihren Grundsatz ihm nicht gefolgt. Ein altdeutsches Wort ist Aldermann nicht, sondern Klopstock hat es nach dem englischen Alderman (gesprochen Aeldermänn) für den Vorsteher der Zunft gewählt. Den Namen Alderman (Aeltester) führen die Mitglieder der Verwaltung englischer Städte und Grafschaften, auch der londoner City.

des Dichters, die wunderliche Geschichte zu einer belehrenden Kinderfabel zu machen, noch nach einer andern der Ahnung des Lesers überlassenen Grundbedeutung sucht. Hätte es dem Dichter einfallen können, den von Viehoff unserm Gedicht untergeschobenen Gedanken dichterisch einzukleiden: „Das Wunder muß, wie der Glaube, dessen Kind es ist, in verschwiegener Brust gehütet werden, der Sprache, dem Geschöpf des Verstandes preisgegeben, verliert es Kraft und Dasein“, er würde sich nicht so gewaltig in der Wahl des Stoffes vergriffen haben.

25. Gutmann und Gutweib.

Goethe übersetzte das Gedicht im Juni 1827 während des längern Aufenthaltes in seiner Gartenwohnung an der Ilm im beibehaltenen Versmaß aus einer englischen Ballade, die er sehr hoch schätzte. 1828 erschien es in Kunst und Altertum (VI, 2) unter der Aufschrift Altschottisch; auf dem Umschlage des Heftes steht Altschottische Ballade. Als Goethe am 4. Februar 1829 einen schönen Stich nach Ostade, der den Begriff beschränkten ehelichen Glückes gab, Eckermann vorlegte, bemerkte er: „Hier haben Sie die Szene zu unserm goodman und goodwife. — Es ist der Reiz der Sinnlichkeit, den keine Kunst entbehren kann und der in Gegenständen solcher Art in seiner ganzen Fülle herrscht.“ Die nachgelassenen Werke geben das Gedicht 1833 unter den vermischten Gedichten mit der jetzigen Ueberschrift und ein paar neuen, doch wohl von Goethe genehmigten Lesarten. Die Quartausgabe, die keine Abtheilung

*) 8, 1 diesem statt anderm und jene statt eine, 11, 1 auch statt des dem Volkston gemäßen euch.

Uebersetzungen hat, überging es, dagegen setzte es die Ausgabe in vierzig Bänden an diese Stelle der Balladen. Gruppe bemerkt, die Ballade sei nach Ritsons Scottish Songs, aber sie stand schon früher in The Scots Museum by James Johnson, zuerst in dem zweiten 1776 erschienenen, schon sehr lange auf der weimarer Bibliothek befindlichen Bande Ancient and moderne Scottish Songs, heroic ballads etc. von David Herd (1764), aus der Goethe auch die Ballade The miller of Dec übersetzt hatte. Vgl. S. 147. Sie lautet:

Get up and bar the door.

It fell about the Martinmas time*)
And a gay time was then,
When our goodwife got puddings to make,
And she's boil'd them in the pan.
The wind sae cauld blew south and north,
And blew into the floor:
Quoth our goodman to our goodwife,
„Gae out and bar the door."
„My hand is in my hussy'f skap,
Goodman, as ye may see,
And it shou'd nae be barr'd this hundred year,
Its not be barr'd for me."
They made a paction 'tween them twa,
They made it firm and sure;
That the first word whae'er speak,
Shou'd rise and bar the door.
Then by there kame two gentlemen,
At twelve o'clock at night,
And they could neither see house nor hall
Nor coal nor candle light.

*) Ganz ähnliche Anfänge daselbst I, S. 10. 153.

„Now, whether is this a richman's house,
Or whether is it a poor?“
But never a word wad ane o' them speak,
For barring of the door.
And first they ate the white pudding
And then they ate the black;
Though muckle thought the goodwife to hersel,
Yet never a word she spake.
Then said the one unto to other,
„Here, man, tak ye my knife,
Do ye tak aff the auld man's beard,
And I'll kiss the goodwife.“
„But there's nae water in the house,
And what shall we do than?“
„What ails ye at the pudding-broo,
That boils into the pan?“
O up then started our goodman,
An angry man was he;
„Will ye kiss my wife before my een,
And scal'd me wi' pudding-bree?“
Then up and started oor goodwife,
Gied three skips on thee floor;
„Goodman, you 've spoken the foremost word,
Get up and bar the door.“

Die Hauptveränderung machte Goethes im allgemeinen den Volkston treffende Uebersetzung Str. 8—10. Daß in der achten der eine dem andern sein Messer gibt, um dem alten Manne den Bart zu scheeren, während er selbst die Frau küssen will, schien Goethe mit Recht sonderbar, da ja nicht die Rede davon gewesen, daß sie das eigensinnige Paar gesehen, und in diesem Falle der Vorschlag, den der eine macht, gar wunderlich ist. Er änderte deshalb Str. 8 f. durchaus, und ließ sehr zweckmäßig den einen nach dem Pudding auch Durst fühlen und darauf beide

sich an dem glücklich in der Dunkelheit gefundenen Schnaps erfreuen, wodurch der Aerger des Mannes glücklich begründet wird. An angry man was he hätte man glücklicher wiedergegeben gewünscht, etwa „er war ein zornig Mann" (mit dem in älterer Sprache gangbaren Abfall der Endung); auch wäre hier wohl statt der Heftigkeit des Aufspringens zu bezeichnen gewesen, daß er aus dem Bette sprang. Im Zusatz des drittletzten Verses „als wär' sie reich" vermißt man jedenfalls geworden. 1,2 ist jetzt treffend die Liebe der Frau zu ihrem Manne hervorgehoben, 2, 1 f. die Beschreibung des Windes verkürzt, wobei freilich das Wehen desselben ins Haus wegfiel, aber dafür bemerkt, daß beide im Bett liegen, während dies in der englischen Ballade, obgleich auch dort alles dunkel ist, nicht angenommen wird, vielmehr beide da sitzen, wie sich auch aus der Ausrede der Frau Str. 3, 1 f. ergibt, an deren Stelle Goethe gesetzt hat, daß sie kaum im Bett warm geworden, wobei freilich das: „Wie käm' ich da zur Ruh?" gezwungen ist. 4, 2 ist „Ganz leise sich ins Ohr" nicht so glücklich, wie They mad it firm and sure; wenigstens scheint der Witz, daß sie sich dies ganz leise sagen, sonderlich, auch der Ausdruck gezwungen, wie auch das V. 3 beginnende So ungehörig, da es nicht wohl heißen kann, sie lautete so, wie es doch wohl gedacht ist. Str. 5 ist bei Goethe anschaulicher, an die Stelle der Frage, ob hier ein Armer oder ein Reicher wohne, die Klage über diesen Hexenort getreten. Daß sie sich Licht gemacht, übergeht auch der deutsche Dichter, obgleich es etwas sonderbar ist, daß sie im Dunkel die beiden Puddings (der weiße ist der süße aus Mehl) finden und verspeisen. 7, 2 scheint „ganz vertraut" kein glücklicher Zusatz zur Ausfüllung des Verses und zur Gewinnung eines Reimwortes; 3 f. ist der Gegensatz des

Denkens und Sprechens zu dem des geheimen und lauten Sprechens geworden.

26. Der Todtentanz.

Auffallend gedenkt Goethes Tagebuch der Entstehung unserer Ballade nicht. Seiner Gattin meldete Goethe am 21. April 1813 von Dresden aus, nachdem er des Verlassens des Deklamatoriums von Solbrig (vgl. zum geselligen Lied 8) in Leipzig am 18. gedacht hat: „Dagegen schrieben wir zu unserer Lust die von August erzählte Todtentanzlegende in paßlichen Reimen." August ist natürlich sein Sohn, nicht der Kutscher, wie v. Loeper noch in der weimarischen Ausgabe I, 409 wollte. Wir, er mit John, Augusts Bekannten. Am 21. Mai berichtet er, das Märchen vom Todtentanze, in eine Ballade verwandelt, werde er an den (wohl solche schaurige Geschichten liebenden, damals einundzwanzig Jahre alten) Prinzen Bernhard von Weimar senden. Daß dies am 24. geschehen, berichtet das Tagebuch. Wenn er die wackelnde Glocke (Ballade 23) an demselben Tage seinem August sendet, so muß er ihm den durch seine Erzählung veranlaßten Todtentanz schon früher mitgetheilt haben. Durch ihn hatte ihn auch Riemer kennen gelernt, der seltsam genug nicht wußte, daß eine Erzählung von August zu Grunde liege. Wenn Goethe gegen diesen behauptete, die Geschichte beruhe auf einer böhmischen Sage, so muß sein Sohn sie bei seinem dortigen Aufenthalt im Jahre 1807 gehört haben. Den 19. August kehrte Goethe nach Weimar zurück, wo er die drei neuen Balladen mit Riemer durchging. Dieser glaubte bald darauf die Quelle unserer Ballade in der Schrift des weimarischen Arztes Johann Christian Fritsch Muthmaßliche Gedanken von den Vampyren gefunden

zu haben. Als er deshalb am 13. September den Dichter befragte, erwiderte dieser, er kenne weder die Schrift von Fritsch noch das Buch von Michael Freud Gewissensfragen von Zauberey, aus welcher jener die Sage anführt, sondern er sei bloß der böhmischen Sage gefolgt. Auf unsere Ballade bezog v. Biedermann die Aeußerung Goethes im Briefe an Knebel vom 4. November, seit dem 17. Oktober seien ihm zwei Arbeiten gelungen, der Prolog zu Essex und eine Ballade, deren Gegenstand er schon lange gehegt, aber nicht zur Erscheinung habe bringen können; es scheine, daß das Fieber dieser Tage solchen Produktionen günstig sei. Aber könnte hier wirklich an unsere Ballade gedacht werden, so müßte Goethe die wiederholte Beschäftigung mit der Ballade mit der Dichtung selbst verwechselt haben, deren Ausführung ihm noch immer nicht ganz genügte. Jetzt wissen wir, daß darunter Ballade 3 verstanden ist. Unsere Ballade ging er am 20. November noch einmal mit Riemer genau durch, wobei besonders die Worte „so arm und so jung, und so alt und so reich" erwogen wurden. Noch immer gab er das ihm sehr am Herzen liegende Gedicht nicht aus der Hand. So schickte er denn auch Knebel freilich den Prolog, aber nicht unsere Ballade. Bei der Herzogin las er am Abend des 3. Dezember die drei Balladen vor. Vgl. S. 299. Am 15. März 1814 sandte er unser Gedicht 24 an Zelter, der es erhielt, als er am 22. abends gegen 11 Uhr nach Hause kam, und er begann gleich in der schönen nächtlichen Stille den Todtentanz. „Das Wesen hat mich wunderbar erschreckt", berichtet er; „denn indem ich die letzten Noten aufzuschreiben im Begriff bin, schlägt meine großmäulige Stubenuhr zwölfmal hintereinander, daß ich in der That zu Bette gehn und das letzte erst diesen Morgen aufschreiben muß." Aber fertig brachte er

ihn wohl erst mit, als er am 23. Juli in Berlin ihn besuchte; erst am Morgen des 7. Juli verließ ihn Zelter. Im folgenden Jahre wies der Dichter dem Todtentanze mit den beiden kleinern Balladen desselben Sommers unter den Balladen seiner neuen Ausgabe ihre Stelle an, wobei die zweite an die erste Stelle trat. Im September 1816 berichtet Zelter, wie er eine gebildete, Goethe verehrende Frau abgefertigt habe, die, als er ihr den noch ungedruckten Todtentanz zum Lesen gegeben, erklärte, sie könne dem Gedicht nichts abgewinnen, und sich dann wunderte, wie Zelters Komposition so viel hineingelegt.

Goethe selbst bezeugt ausdrücklich, daß er die von Riemer genannten Bücher nicht gekannt, aber die dort erzählte Geschichte findet sich auch in dem wunderlichen Buche der höllische Proteus oder tausendkünstige Versteller von Erasmus Francisci (1695), von dem wir wissen, daß Goethe es am 16. Dezember 1800 für die Brockenszene im Faust, durchsah. Dort heißt es im 28. Kapitel („Der schmätzende Todte"): „Es gedenkt auch Zeilerus, in seinen Trauergeschichten*): Er habe zu Eywanschitz in Mähren, im Jahr 1617 und 18, zu unterschiedlichen Malen von glaubwürdigen Bürgern des Orts erzählen hören, daß daselbst vor etlichen Jahren ein dem Ansehn nach ehrlicher Bürger auf dem Kirchhofe selbiger Stadt beerdigt worden, aber stets bei der Nacht aufgestanden sei und Leute umgebracht habe. Dieser ließ allezeit seinen Sterbekittel beim Grabe liegen, und wann er sich wiederum niederlegte, zog er denselben wieder an. Es wurden aber einsmals die Wächter auf dem Kirchthurm gewahr, als er vom Grabe wegging; eilten derhalben

---

*) Martin Zeiler in den Anmerkungen zu Rossets Theatrum tragicum.

hinab und trugen ihm den Sterbkittel hinweg. Da er nun, wieder zum Grab kommend, seinen Kittel nicht antraf, rief er ihnen zu, sie sollten ihm den Kittel wiedergeben oder er wollte ihnen allen die Hälse brechen. Welches sie auch in großem Schrecken gethan." Daß Goethe auch diese Geschichte in dem Buche gelesen, bleibt immer zweifelhaft, noch weniger würde daraus folgen, sie habe sich ihm lebhaft eingeprägt. Dagegen bliebe es möglich, daß er durch Riemers Angabe veranlaßt worden, die Schrift von Fritsch anzusehn, doch auf den Abschluß der Dichtung würde sie ohne Einfluß geblieben sein, da jene Erzählung nur sehr im allgemeinen gehalten ist. Strehlke glaubte in Hermann Corners lateinisch geschriebenem Chronicon Goethes Quelle gefunden zu haben, worin ihm v. Biedermann beistimmte trotz Goethes ausdrücklicher Erklärung, er habe die zu Grunde liegende Erzählung aus mündlicher Ueberlieferung. Dort ist der Todte ein Advokat zu Salisbury, der lange die Stadt nachts in Schrecken setzt, bis ein kühner Jüngling sich in den Kirchthurm begibt, wo er aus einem Fenster auf den Kirchhof schauen kann. Das Ablegen des umhüllenden Leintuchs und das Wegnehmen desselben ist ganz dasselbe. Da der Todte dasselbe nicht findet, schnuppert er darnach und klettert wie eine Eidechse den Thurm hinauf, wo der Jüngling sitzt. Dieser läßt sich aus Angst am Glockenstuhl herab, legt das Leintuch auf den Hochaltar und nimmt ein Kreuz, mit dem er sich gegen den Todten wehrt, der, als der Küster die Morgenglocke läutet, vor dem Altare zusammenbricht. Die Gestaltung der Sage zu Burgis in Tyrol ist wohl durch Goethes Ballade beeinflußt, hat ihm jedenfalls nicht vorgeschwebt. Auch in Breslau geht eine ähnliche Sage. In der „wiener allgemeinen Zeitung" Nr. 1576 hat man auf eine ent-

fernt ähnliche mährische Sage, deren Alter nicht verbürgt ist, hingewiesen.

In diesen Sagen findet sich nicht die geringste Andeutung von einem Tanze, überall ist nur von einem Todten die Rede, welcher das Grab verläßt, um in den Ort zu gehn und Lebenden das Blut auszusaugen oder sonstigen Spuk zu treiben, während hier beim Vollmondscheine um Mitternacht alle Gräber sich öffnen, die Todtengerippe sich erheben und sich zu einem lustigen Tanze vereinen, wobei sie die sie hindernden Todtenhemden abwerfen. Nach der Art, wie Goethe von Augusts Todtentanzlegende spricht, muß der Tanz schon in dessen Erzählung sich gefunden haben. Sollte August bei seiner Erzählung schon die überlieferte Geschichte mit der Sage vom Todtentanze verbunden und sich dabei an die von Götzinger erwähnte Erzählung J. A. Apels der Todtentanz im dritten, 1811 erschienenen Bande von dessen Gespensterbuch oder an eine andere ähnliche angeschlossen haben, wie die in Kinds 1808 erschienenem Gedicht Todtentanz? Es wäre dies Goethes August wohl zuzutrauen, wenn er auch nicht bewußt die Aenderung der Sage dem Vater aufbürdet. Daß solche Sagen von Todtentänzen auf den Kirchhöfen an vielen Orten umgingen, hat Pfeiffer schon 1867 in der Germania nachgewiesen. Bei Apel sehen die Thurmwächter um Mitternacht bei Mondschein den Meister Wilibald mit seiner Sackpfeife aus seinem Grab an der Kirchhofmauer steigen, wo er, an einen Grabstein gelehnt, zu spielen beginnt. Aus mehrern Gräbern kommen darauf ihre Bewohner hervor, bewegen die klappernden Glieder und wirbeln in lustigem Tanz über den Kirchhof, daß ihre weißen Sterbekittel wild um ihre dürren Glieder flattern, bis mit dem Schlage zwölf alle Tänzer und

Tänzerinnen sammt dem Spielmanne sich wieder in ihre Gräber zurückziehen.*) Als eigentliche Gespensterstunde nimmt Goethe die zu Mitternacht beginnende an, während vielfach die letzte des Tages als solche gilt, wie in Hebels Wächter um Mitternacht.

Das Verdienst unseres Gedichtes besteht in der glücklichen, gegenständlichen Ausmalung des ganzen gespenstigen Spukes und dem bei allem Grausenhaften heitern Tone der Erzählung. Durch bezeichnende, zugleich auf andere hindeutende und sie weckende Züge hat der Dichter das wunderliche Bild zur lebendigen Erscheinung gebracht, wobei die gewählte Strophenform treffend benutzt, der Wortklang auf das geschickteste verwandt ist, wie auch die schlaffe, fast schlotternde Satzverbindung und Wortfügung dem Inhalt durchaus entsprechen. Die Verse sind dieselben, wie in den beiden vor kurzem gedichteten Balladen (23. 24), die Strophenform die von Ballade 2. 5. 10. In sämmtlichen Versen sind alle Füße mit Ausnahme des ersten Anapäste; auffallend weichen 1, 1 und 6 ab, wo der dritte Vers ein Jambus ist, obgleich der Anapäst im erstern leicht durch schauet, im andern durch da, ein Weib und oder da ein Weib, da ein Mann zu gewinnen war. Um einen Anapäst zu erhalten, hat der Dichter mehrfach nach dem Hauptwort das rückweisende der (1, 1. 3 f. 5, 1. 6, 5) oder er, sie (2, 6. 4, 3. 7, 6) gesetzt, auch

---

*) In der Grabszene des Faust singen die mit neckischen Geberden grabenden Skelette (Lemuren):

> Wie jung ich war und lebt' und liebt',
> Mich däucht, das war wohl süße;
> Wo's fröhlich klang und lustig ging,
> Da rührten sich meine Füße.

einmal (3, 2) da eingeschoben. Zum Wortklange vgl. 2, 2. 3, 3. 5, 1 f. 6, 3 f. 6 f. 7, 1. 4.

Gleich in der ersten Strophe tritt uns die Szene anschaulichst entgegen. Wir sehen den Thürmer in mondheller Mitternacht auf den Kirchhof herabschauen*), wo sich ein Grab nach dem andern öffnet, Weiber und Männer in ihren weißen, schleppenden (bis auf die Füße reichenden) Todtenhemden herauskommen.**) Str. 2 schildert, wie alle gleich die Lust zum Tanze ergreift und sie die Hemden, da diese sie hindern, auf ihre Gräber fallen lassen. Sie tanzen, ohne daß ihnen aufgespielt wird. Das sächliche das und es, weil es keine Personen mehr sind, sondern gespenstige Gestalten. Vgl. zu Ballade 23 Str. 5, 3. In den Goethe lange beschäftigenden Worten so arm und so jung, und so alt und so reich ist die Wiederholung des so und die Verschränkung der Gegensätze in der Form a b b a bezeichnend für das bunte Durcheinander der verschiedensten Stände und Alter, die alle ihrer wiederwachenden Lebenslust freien Lauf lassen.***) Die

---

*) Dunkel ist der Ausdruck in Lage, womit der Dichter ohne Zweifel den Ort angeben wollte, wo es freilich zu Lage heißen sollte. Der Name ist willkürlich gewählt als Reim auf Tage, wie in Ballade 9 Thule auf Buhle. Viel gezwungener und weniger bezeichnend ist es, wenn man in Lage erklärt „die unten gereiht lagen“. Lage braucht man wohl von übereinander, aber nicht von hintereinander liegenden Reihen. An die Uebertragung des Fechtausdrucks in Lage sein kann man kaum denken.

**) 6 sollte da entweder zweimal stehn oder nach hervor. Vgl. S. 128.

***) Recken, wie bei einem aus dem Schlaf Erwachenden, der seine Kraft unwillkürlich wieder versuchen will. — Zur Runde, zum Kranze, um sich rund zu drehen, einen Kranz mit dem ergriffenen Partner zu schließen. Der erste Druck hatte irrig Tanze statt Kranze. — Die Bewegung, durch welche sie sich der Hemden entledigen, wird einfach dadurch bezeichnet, daß sie sich schütteln; es geschieht eben gespenstermäßig. Vgl. gesellige Lieder 24 Str. 4, 3.

wunderlichen Tanzbewegungen der Knochengerippe stellt der Anfang der dritten Strophe für Auge und Ohr bezeichnend dar.*) Dem beherzten Thürmer kommen sie so lächerlich vor, daß er sich nicht enthalten kann, sich mit den seltsamen Tänzern einen Spaß zu machen.**) Gethan wie gedacht! Gangbar ist gesagt gethan. Vgl. zu Ballade 24 Str. 4, 1. Str. 4 deutet nur kurz die Ausführung des Gedankens des Thürmers an, die für des Dichters Absicht eben ganz nebensächlich ist***), wogegen das endliche Aufhören des Tanzes und das Verschwinden der Tänzer in ihrem Grabe 5 ff. etwas genauer hervortritt. Aber noch immer tanzen sie ihren dem nach der That in Angst gesetzten Thürmer

— Hemdelein, mit einem komischen Anstrich zur Andeutung, wie leicht sie dieselben abschütteln.

*) Das Schlotterige tritt zunächst hervor in dem Wackeln des durch das Erheben des Schenkels zum Tanz sich bewegenden Beines; die andern „vertrackten" Geberden beziehen sich auf die Bewegung des Oberkörpers und die Neigung der Skelettpaare gegeneinander. — Die Hölzlein sind die mit Tuch oder Leder umwundenen Klöppelchen aus Holz, mit denen man auf die Drahtsaiten des deutschen Hackebretts, eines dreioktavigen klavierähnlichen Instruments, schlägt; sie heißen Hackbrettbölzchen. Voxberger dachte an Castagnetten, aber diese fremden Daumenklappern aus zwei Holzstückchen scheinen zum Vergleiche des Klipperns und Klapperns der Skelette, das zuweilen gar merklich ist, viel weniger passend.

**) „Der Schalk", der in ihm sitzt und ihn zu einem verwegenen Streiche verleitet (versucht). — Beim Raunen ins Ohr schwebt etwa die horazische Stelle epist. I, 1, 7, wo von der innern Stimme die Rede ist. — 7 fordert der Sprachgebrauch eines statt einen, wie 7, 2 das statt den. Für Laken steht Str. 5, 4 Tuch.

***) Nur die den Thürmer befallende Angst wird angedeutet; er macht, daß er an den Ort zurückkehrt, wo er sich gesichert fühlt, weil die Thüren des Thurmes geheiligt, wie es 5, 6 heißt, geziert (mit Kreuzen) und gesegnet (mit Weihwasser und Segenssprüchen) sind.

jetzt schauerlichen Tanz beim hellen Mondschein. Dessen Verwirrung dürfte sich auch in der verworrenen Wortstellung „der Mond und noch immer er scheinet“ (statt „und noch immer scheint der Mond“) aussprechen; denn die Verse schildern eben das, was der Thürmer jetzt gewahrt. Anschaulich malend sind „verlieret sich dieser und der“, „schleicht eins nach dem andern“; das Aufnehmen der Hemden wird als vorhergegangen durch gekleidet nur leise angedeutet. Die alte Redensart, „es gehe um wie beim Todtentanze, es verliere sich einer nach dem andern“, hat v. Loeper beigebracht. Ihm gegenüber ist das ängstliche Suchen des einen Gerippes, über dem es gar vor ängstlicher Verlegenheit ins Stolpern kommt, malerisch geschildert.*) Da er nach dem Räuber sich umsieht, wittert er den Geruch des Leichentuches oben auf dem Thurm, und so will er durch die Thurmthüre nach oben, aber findet sie verschlossen; sein Rütteln würde sie durch gespenstige Macht geöffnet haben, aber die „geheiligte“ Thüre „schlägt ihn zurück“; er fühlt sich durch die Kreuze derselben zurückgestoßen.**) Der Dichter denkt sich die tanzenden Todten als Verdammte; nur diese kommen aus ihren Gräbern heraus. Es ist dies so wenig angedeutet, als ob die Todten alle Nacht oder bei welcher Gelegenheit, etwa beim Mondenschein, ihre Gräber verließen. Zu seinem Zwecke muß der Dichter annehmen, für den Thürmer sei dieser Anblick neu. Str. 6. Höchst lebendig ist das Heraufklettern des Gespenstes am Thurme geschildert. Da

---

*) Auch die Tonmalerei, zu der besonders das grapsen (zugreifen) dient, tritt hier sehr bezeichnend ein. — Hat ihn so sehr verletzt, hat ihm einen solchen Schabernack gespielt.

**) Das Beiwort metallen steht einfach zur Veranschaulichung, wozu freilich die bestimmte Nennung des Metalls wohl noch förderlicher gewesen wäre.

er ohne das Hemd sich nicht in sein Grab legen kann, so versucht er den einzigen ihm möglichen Weg*), er klettert an den gothischen Verzierungen des Thurmes herauf**) von einem Mauerrand zum andern.***) Die Gefahr des Thürmers spricht sich lebhaft V. 5 in der Furcht des Dichters selbst aus.†) Hier ist die Erfindung höchst glücklich. Str. 7. Als nun das Gespenst ihm schon ganz nahe gekommen, geräth er in äußerste Angst††), und so will er das Hemd herunterwerfen; aber bei diesem Versuche bleibt es an einem oberhalb befindlichen eisernen Zacken hängen†††), aus dem er es in der Angst nicht herausziehen kann, so daß er schon voraus fühlt, wie das Gespenst herankommt und sich an ihm vergreift. Da wird er unerwartet aus der Noth befreit; der Glockenschlag Eins beraubt den Todten seiner gespenstigen Kraft, das Gerippe fällt herab und scheint unten am Thurme zu zerschellen; denn wirklich brechen die Knochen nicht, sie stoßen

---

*) „Da rastet er nicht", er findet keine Rast und Ruhe. „Da gilt auch kein langes Besinnen", er darf nicht lange sinnen, was er thun soll, die Zeit bringt. Vgl. Ballade 13 Str. 3, 5.

**) Wicht, wie Wichtel, Wichtelmann, Bezeichnung der gespensterhaften Erscheinung.

***) „Von Zinne zu Zinnen". Vgl. zu gesellige Lieder 23 Str. 2, 4.

†) Schnörkel sind die eben genannten gothischen Zierrathe. Das schließende vergleichbar fällt etwas aus dem Tone heraus. In einer platenschen Parabase machte es sich ganz gut, aber zu dem sinnlich belebten Tone möchte es weniger passen. Der Vergleich selbst ist höchst treffend.

††) Sehr glücklich ist die Theilung des Verses „Der Thürmer erbleicht, der Thürmer erbebt" in zwei sich ganz entsprechenden Hälften, wie ähnlich Str. 1. 3 f. 2, 3. 3, 1. 5, 1. 5 f. 6, 5 f.

†††) Daß er den Versuch gemacht, das Hemd herabzuwerfen, sollte nicht übergangen sein. Die Worte „jetzt hat er am längsten gelebt" schieben sehr wirksam sich ein, ähnlich wie 2, 1 „es will sich ergetzen sogleich".

nur hart nieder. Glücklich ist auch am Schlusse wieder des Mondes gedacht, der gleichsam die Sonne der Geisternacht ist; wie die Szene mit seinem hellen Scheine begonnen hat, so trübt er sich am Schlusse durch Wolken, hinter denen er fast ganz verschwindet. Der ganze Gespensterspuk ist in ein ihm entsprechendes Dunkel gehüllt; nur ist angedeutet, daß er zwischen Zwölf und Eins beim mitternächtlichen Mondschein erfolgte.*)

27. Der Zauberlehrling.

Schon Ende März 1797, als Goethe sein episches Gedicht vollendet hatte, dürfte er unsere Ballade entworfen haben. Das Tagebuch berichtet am 27.: „Abends bei Loder zu Tische, wo Humboldts waren und die Gespenstergeschichten durchgearbeitet [besprochen] wurden.“ Als er am 19. Mai zu längerm Aufenthalt nach Jena zurückkehrte, dachte er hier Beiträge zu Schillers Musenalmanach zu gewinnen, besonders einige entworfene Gedichte auszuführen. Das Tagebuch erwähnt am 22. und 23. den neuen Pausias, am 4. und 5. Juni die Braut von Korinth, am 7. den Gott und die Bajadere. Des Zauberlehrlings wird gar nicht gedacht, obgleich ihn der Musenalmanach schon auf dem zweiten Bogen, zunächst nach dem neuen Pausias, vor den übrigen Balladen, brachte, was freilich keinen Beweis für die Zeit seiner Entstehung liefert, da der Druck erst im August begann. Aber die Nichterwähnung im Tagebuch, das in der zweiten Hälfte April und in der ersten des Mai sehr kurz ist, dann vom 15. bis zum 18. ganz schweigt, dürfte

*) Seit der dritten Ausgabe der Werke folgte hier Ballade 32.

darauf deuten, daß Goethe unsere Ballade schon vollendet nach Jena mitgebracht. Ein sonstiger Halt zur Zeitbestimmung fehlt. Im Inhaltsverzeichnisse heißt der Zauberlehrling eine Romanze, im Musenalmanach selbst fehlt eine solche Bezeichnung der Dichtart, während Schiller seinen vorangehenden Ring des Polykrates als Ballade bezeichnete. Die einzige Erwähnung des Gedichtes im Tagebuch glaube ich am 3. und 4. Juni zu finden. Vgl. unten zu Ballade 28. 1799 nahm Goethe das Gedicht mit genauerer Interpunktion und bloß einer Veränderung*) nach der ersten Walpurgisnacht vor Ballade 28 auf. Woher Goethe den Stoff genommen, wissen wir nicht. Als Struve in Königsberg 1826 in der Abhandlung: „Zwei Balladen von Goethe, verglichen mit den griechischen Quellen, woraus sie geschöpft sind", auf die Stelle in Lucians Lügenfreund (33—36) als Quelle hinwies, empfahl Goethe seinem Freunde Zelter, das Heft zu lesen, in welchem der Verfasser an den Born führe, woher er den Trank geholt, aber auch freundlich genug sei zu beweisen, daß er das erquickliche Naß in einem kunstreichen Gefäße dargereicht habe, und er äußerte seine Freude, daß doch endlich anerkannt werde, was er vor so vielen Jahren gewollt. Aus diesem günstigen Urtheil, aus welchem die Freude spricht, diese beiden Balladen so ehrenvoll anerkannt zu sehn, folgt aber weder daß Goethe mit der dortigen Auffassung ganz übereinstimmte, noch daß er wirklich aus der ursprünglichen Quelle geschöpft; denn die zu Grunde liegende Sage war in mancherlei

*) 72 schrieb Goethe mich nur statt mich nun. Die weimarische Ausgabe ist, wie häufig, ungenau in Angabe der Lesarten. Die spätern Ausgaben gaben die Ballade darnach unverändert, bloß in der zweiten Ausgabe fand sich 14 der Druckfehler nimmt statt nimm.

Sammlungen übergegangen, wie z. B. in des Ph. Camerarius opera horarum subcisivarum (centuria I, cap. 55), aus denen Goethe im Faust den Zug genommen hat, daß von den Gästen der eine die Nase des andern für eine schöne Traube ansieht.*) Die Braut von Korinth, deren Quelle Struve in einem sehr entlegenen griechischen Schriftsteller nachwies, kannte Goethe gewiß nicht aus diesem ursprünglichen Berichte. Freilich könnte er die Stelle Lucians in Wielands in den Jahren 1788 und 1789 erschienener Uebersetzung gefunden haben, die er wohl von der Hand des Freundes als liebes Geschenk besaß. Der Athener Eukrates erzählt bei Lucian, wie in Memphis Pankrates (Allmächtig), der so manche wunderbare und außerordentliche Dinge in seiner Gegenwart vollbracht, ihn bestimmt habe, auf einer mit ihm anzutretenden Reise alle seine Leute zurückzulassen, da es ihnen an Bedienung nicht fehlen werde. „Sobald wir in ein Wirthshaus gekommen waren“, berichtet Eukrates, „nahm Pankrates einen hölzernen Thürriegel oder einen Besen oder einen Stößel aus einem hölzernen Mörser, legte ihm Kleider an und sprach ein paar magische Worte dazu. Sogleich wurde der Besen, oder was es sonst war, für einen Menschen, wie sie selbst, gehalten; er ging hinaus, schöpfte Wasser, besorgte unsere Mahlzeit und wartete uns in allen Dingen so

---

*) Es verlohnt sich nicht andere Darstellungen aufzusuchen, da Goethes Benutzung derselben nicht nachzuweisen ist. Passow hatte eine morgenländische Quelle vermuthet. Aber Reifferscheidt hat in der Zeitschrift für deutsche Philologie V, 206 ff. auf die Schrift „Junger Joseph der studirenden Hoch-Adligen Jugend des Xaverianum Seminarii in Pologna“ (Augsburg 1748) hingewiesen, wo eine ähnliche Geschichte nach spanischen Inquisitionsakten erzählt werde. Auch von den jüdischen Golems wird ähnliches erzählt. Vgl. J. Grimms kleine Schriften IV, 22.

gut auf als der beste Bediente. Sobald wir seine Dienste nicht mehr nöthig hatten, sprach mein Mann ein paar andere Worte, und der Besen wurde wieder Besen, der Stößel wieder Stößel, wie zuvor. Ich wandte alles Mögliche an, daß er mich das Kunststück lehren möchte; aber mit diesem einzigen hielt er hinterm Berge, wiewohl er in allem andern der gefälligste Mann von der Welt war. Endlich fand ich doch einmal Gelegenheit, mich in einem dunkeln Winkel verborgen zu halten und die Zauberformel, die er dazu gebrauchte, und die nur aus drei Silben bestand, aufzuschnappen. Er ging darauf, ohne mich gewahr zu werden, auf den Marktplatz, nachdem er dem Stößel befohlen hatte, was zu thun sei. Den folgenden Tag, da er Geschäfte halber ausgegangen war, nehme ich den Stößel, kleide ihn an, spreche die besagten drei Silben und befehle ihm Wasser zu holen. Sogleich bringt er mir einen großen Krug voll. ‚Gut!‘ sprach ich, ‚ich brauche kein Wasser mehr; werde wieder zum Stößel!‘ Aber er kehrte sich nicht an meine Reden, sondern fuhr fort Wasser zu holen, und trug so lange, daß endlich das ganze Haus damit angefüllt war. Mir fing an bange zu werden, Pankrates möchte, wenn er zurückkäme, es übel nehmen, wie denn auch geschah, und weil ich mir nicht anders zu helfen wußte, nahm ich eine Axt und hieb den Stößel mitten entzwei. Aber da hatte ich es übel getroffen; denn nun packte jede Hälfte einen Krug an und holte Wasser, so daß ich für einen Wasserträger nun ihrer zwei hatte. Inzwischen kommt mein Pankrates zurück, und wie er sieht, was vorgefallen war, gab er ihnen ihre vorige Gestalt wieder; er selbst aber machte sich aus dem Staube, und ich habe ihn nie wieder gesehen.“ Goethe ergriff die Geschichte in dem Sinne, daß man mit magischen Künsten nicht

spielen dürfe, weil die aufgeregten Geister Macht über den gewinnen, der sie nicht zu beherrschen weiß, was in manchen Sagen dadurch bezeichnet wird, daß der, welcher den Zauber nachmacht, das Entzauberungswort vergessen hat. Schon im Jahre 1795 schrieb er im dritten Buche der Lehrjahre (K. 9): „Man erzählt von Zauberern, die durch magische Formeln eine ungeheure Menge allerlei geistiger Gestalten in ihre Stube hereinziehen. Die Beschwörungen sind so kräftig, daß sich bald der Raum des Zimmers ausfüllt, und die Geister, bis an den kleinen gezogenen Kreis hinangedrängt, um denselben und über dem Haupte des Meisters in ewig drehender Verwandlung sich bewegend vermehren. Jeder Winkel ist vollgepfropft und jedes Gesims besetzt. Eier dehnen sich aus und Riesengestalten ziehen sich in Pilze zusammen. Unglücklicherweise hat der Schwarzkünstler das Wort vergessen, womit er diese Geisterflut wieder zur Ebbe bringen könnte.“ Aber nicht der in die Zauberfabel gelegte Sinn war es, welcher den Dichter anzog, sondern die lebendige Vergegenwärtigung des wunderlichen Zaubers und der schrecklichen Verwirrung des Jungen über den durch seine Beschwörung herbeigeführten Nothstand. Wenn Knebel in dem Gedichte eine Verspottung von Goethes geistlosen Gegnern sah, welche der von ihm in Verbindung mit Schiller losgelassene Xenienschwarm aufgeregt hatte, dieser Wassermänner, die wohl Distichen hätten hervorbringen können, denen aber keine gereimte Balladen gelingen würden*), so übersah er, wie schlecht dabei

*) Irrig behauptet v. Biedermann, auch Riemer berichte, die Ballade solle eine Abfertigung der Antixenien sein. Dieser sagt nur, das selbständige für sich bedeutende Gedicht sei auch als satirische Parabel auf die Wassermänner, die Antixenisten, anwendbar, die man leicht in den Kreis bannen könnte, in

die Xenien selbst wegkämen, die dann auch als Wasserträger erschienen, die keinen bessern Gehalt hätten, als die sie überflutenden Antixenien, die zur Ruhe zu bringen ganz außerhalb der Macht der Dichter der Xenien lag. Frau von Staël wollte gleichfalls dem Gedichte eine ungehörige Deutung geben; sie sah darin eine Darstellung der ungeschickten Nachahmung hoher Kunstgeheimnisse.

Eine Hauptveränderung liegt darin, daß Goethe aus dem zur wirkungsvollen Darstellung durchaus unpassenden Zauberworte von drei Silben eine längere Zauberformel macht und eine ganz entsprechende Entzauberungsformel am Schlusse gibt, während bei Lucian vom Vergessen des Entzauberungswortes und der schließlichen Anwendung durch den Meister keine Rede ist. Statt des Stößels wählt er den von Lucian nur nebenbei erwähnten Besen, statt des Wasserkruges zum Trinken einen Wassertopf, den der Dichter wohl nur des Reimes wegen statt des Wassereimers braucht, um das Badebecken zu füllen, und er läßt das Wasser vom nahen Flusse holen. Die Szene verlegt Goethe in des Hexenmeisters eigenes Haus und läßt die Beschwörung von einem Lehrling nachmachen, der schon Gewalt

---

den sie gehörten. Riemer bezieht sich hier offenbar auf die im Jahre 1836 bekannt gewordene Aeußerung Knebels (in einem Briefe an Böttiger), nicht auf eine Mittheilung Goethes. Dennoch fabelt v. Loeper, Knebel „verrathe hier die xenisitische Tendenz“, und die Ballade sei „im Meisterbewußtsein gedichtet“. Durch die von ihm nur als möglich bezeichnete parabolische Beziehung würde der Schwerpunkt des Gedichtes ganz verschoben, der keineswegs darin liegt, daß der Meister den bezauberten Besen wieder in seinen frühern Zustand zurückversetzt. Auch als Satire wäre das Gedicht verfehlt. Die fromme Dorothea Schlegel flunkerte sogar im Jahre 1808, der ungetheilte Besen sei das Christenthum, die beiden Theile des Besens Protestantismus und Katholicismus.

über die Geister zu besitzen glaubt. Das Verdienst der Dichtung liegt in der anschaulichen Darstellung, welche uns den wunderlichen Geisterspuk leibhaft vergegenwärtigt, und zwar, ganz ohne eigene Schilderung, in den einleitenden und den die Handlung gespannt begleitenden Reden des Lehrlings, an die sich zum Schlusse die Entzauberungsformel des Meisters anschließt. Die gewählte trochäische Strophenform ist durch eine gewisse Würde und den glücklichen Uebergang zu der kleinern Zauberformel ganz dem Inhalt entsprechend. An vier wechselnd reimende vierfüßige Verse schließen sich vier bewegtere in gleicher Reimform, wo drei Trochäen die ungeraden bilden, die geraden, die einzigen, die männlich auslauten, um eine Silbe kürzer sind. Die Zauberformel hat nur sechs Verse, von denen die ersten vier bloß aus zwei Trochäen bestehen, die beiden abschließenden wieder die volle Länge der Anfangsverse der Hauptstrophe haben, aber die Reimform ist, dem Zauberspruche gemäß, verschlungen, und es reimen Verse von ungleicher Länge. Das Verschlungene der Reimform a b b c a c entsteht eigentlich nur dadurch, daß die vier wechselnd reimenden Verse gleich nach dem ersten durch ein Reimpaar unterbrochen werden, wie in Lied 25 nach dem dritten, in den geselligen Liedern 1 nach dem ersten und dritten. Das Versmaß der Zauberformel hat der Dichter aber auch zur Darstellung des Entschlusses, den nicht auf sein Wort hörenden Besen durch Zerspaltung zur Ruhe zu bringen, und zum Ausdruck der völligen Verzweiflung des Lehrlings gewählt; nur ist die Vertheilung dem Sinne nach eine andere, da in der Zauberformel die beiden ersten Verse enge zusammengehören, ebenso die letzten, während weiter die Vertheilung nach dem wechselnden Bedürfniß sich richtet.

Die erste Strophe führt uns lebhaft den Entschluß des durch keinen Zug näher bezeichneten Lehrlings vor, die Abwesenheit des alten (alterfahrenen) Hexenmeisters (hier im allgemeinen Sinne für Zauberer) zu benutzen, um denselben Zauber zu versuchen, wie dieser; denn da er sich die Worte und das Verfahren desselben gemerkt hat, glaubt er auch die Kraft zu besitzen, dieselben Wunder zu thun.*) Zunächst spricht er sich die Zauberformel vor, um zu versuchen, ob er sie noch wisse.**) Daß die Formel selbst etwas mysteriös klingt und einzelnes mehr Klingklang als bedeutungsvoll ist, wie manche Strecke und zum Zwecke, entspricht ganz der Art solcher Formeln. Man vergleiche des Mephistopheles Beschwörung in Auerbachs Keller. Nun erst nimmt er den Besen, umhüllt ihn mit Lumpen, die zu dem Zwecke in der Ecke liegen, und fordert ihn auf, jetzt,

---

*) Unter den Werken versteht er das Verfahren mit dem Besen, unter dem Brauch die Art, wie er sich bei dieser ganzen Bereitung des Zaubers, besonders beim Sprechen der Formel, benimmt. Der Druck des Musenalmanachs hat Wort', wie dort alle Apostrophe fehlen.

**) Der Musenalmanach hatte hier Walle! walle! und Komma nach Strecke. 1799 traten für das Ausrufungszeichen nach Strecke Kommata im vorigen Verse ein. — Sonderbar meint Saupe, trotz der richtigen Einsicht, der Lehrling probire die Formel, dieser sei noch ungewiß, in welchem Theile der Beschwörungsformel das eigentliche Schlagwort liege, und er redet, wie auch Viehoff von der Erfolglosigkeit des ersten Sprechens der Formel. Da mußten sie freilich das Folgende irrig fassen. Viehoff denkt sich, die Zauberkraft liege in den Worten: „Auf zwei Beinen steh', oben sei ein Kopf!" wozu doch auch die beiden folgenden Verse gehören müßten. Saupe nimmt gar diese vier Verse mit der folgenden Strophe für die Zauberformel, wonach es unbegreiflich wäre, daß der Lehrling zuerst den Anfang der Zauberformel wegläßt. Daß diese nur in der kleinern Strophe enthalten sei, ergibt der Zusammenhang unzweideutig.

wie er so lange seinem Herrn gethan, auch *ihm* zu dienen, zu einem Menschen mit Kopf und Beinen zu werden und mit dem Wassertopf fortzugehn, um ihm Wasser zu einem Bade zu bringen, was freilich bei den Alten durch besondere Einrichtungen erreicht wurde, weshalb es auch bei Lucian fehlt, wo nur vom Wasser zum Kochen und Reinigen des Hauses die Rede ist, wie schon bei Homer Dienerinnen, später Diener das Wasser holen. Dies thut natürlich erst der bekleidete Besen. Gleich sieht er ihn mit einem Wassertopfe (wie er diesen trägt, wird nicht gesagt) hinaus zum Ufer des Flusses laufen*), den Topf füllen, zurückkommen und ihn ins Becken gießen. Daß sich dies wiederholt, wird bloß durch die Worte „Schon zum zweitenmale!" bezeichnet, an die sich die Folge des zweiten Ausgießens des Topfes schließt, daß das Becken voll wird, der ganze gerundete Rand (jede Schale) sich mit Wasser füllt. Als der Zauberknecht wieder fortläuft, befiehlt der Junge ihm zu bleiben, da er Wasser in vollstem Maße habe. Als er aber sieht, daß dieser nicht, wie er gehofft, darauf hört (der schon im *Musenalmanach* nach *vollgemessen* stehende Gedankenstrich deutet eine Pause an**)), erinnert er sich, wie der Meister, wenn er den Knecht wieder zum Besen machen wolle, ihm ein Entzauberungswort zugerufen, aber er hat leider vergessen, wie dieses laute.***) Die Erklärung, welches

---

*) Der lebhafte Ausruf *seht*, wie Str. 11, obgleich er ganz allein ist. Der Ausruf ist formelhaft geworden.

**) *Vollgemessen* für *volles Maß*. Vgl. Ballade 7 Str. 2, 6. *Großgemessen* finden sich Lied 33 Str. 2, 2.

***) Irrig hat man gemeint, dem Zauberlehrling schwebe das richtige Wort auf der Zunge, er könne nur in der Angst nicht darauf kommen, und sage statt dessen: „Stehe! stehe!", überzeuge sich aber durch dessen Erfolglosigkeit davon, daß es nicht das rechte sei. An den Unglücksruf über sich „*wehe! wehe!*"

Wort er vergessen, beginnt die vierte Strophe, nach deren zweitem Verse der Knecht kommt, und sogleich eilt er wieder fort, worauf der Lehrling in schrecklichster Angst den Wunsch äußert, jener möchte doch ja wieder zum Besen werden. Als er aber nun auch zum viertenmal kommt und wieder fortläuft, ruft er in immer steigender Angst die Worte, welche seinen drohenden Untergang schon lebendig vor sich schauen.*) Da kommt er wieder, und der Geängstete will, da er auf sein Wort nicht hört, ihn festhalten**), aber dieser kehrt sich nicht daran, was dem Lehrling böser Wille scheint, ja er glaubt schon, der ungehorsame Knecht sehe ihn mit drohenden Blicken an.***) Als dieser seine Geschäftigkeit fortsetzt, faßt er sich wieder; er schmäht ihn jetzt eine Ausgeburt der Hölle, da er das ganze Haus überschwemme (über alle Schwellen des Hauses und des Saales läuft das Wasser. Vgl. Str. 13, 2), er nennt ihn verrucht, da er auf sein Wort nicht hören wolle, und dem Wiederkommenden ruft er nochmals Halt zu. Hierbei kommt er dem Entzauberungsworte nahe; aber in diesem hieß es „sei's gewesen“, als Befehl des selbstbewußten Meisters: „In die Ecke, Besen, Besen!“, während

---

nicht an das vorhergehende: „Ach, ich merk' es“, schließt sich das begründende: „Hab' ich doch das Wort vergessen!“ an.

*) Wenn Götzinger behauptet, Schiller würde gesagt haben: „Mit hundert Flüssen stürzt er auf mich ein“, so schreibt er Schiller eine Albernheit zu; denn unmöglich konnte dieser sagen, der Besen stürze auf ihn ein; die hundert Flüsse, das unendliche überflutende Wasser, sind die Folge unaufhörlichen Ergießens des gespenstigen Wasserträgers.

**) 8, 2 Ichs lassen, ihn festzuhalten, was aber in einen freien Satze („will ihn fassen“) sich anschließt.

***) 10, 2. Nach lassen hat der Musenalmanach Semikolon gegenüber dem Komma. Schon 1799 trat dafür Fragezeichen ein. — Will dich fassen, wie vorher Str. 8 Will ihn fassen.

der vor Angst aufgeregte Lehrling schmäht: „Stock, der du gewesen, steh doch wieder still!“ Da der Zauberknecht ihm auch diesmal nicht folgt, muß er fürchten, dieser werde nie aufhören, und so faßt er den Entschluß, dem Ungehorsamen kurz ein Ende zu machen; er will ihm das Weiterlaufen verleiden, indem er ihn mit dem Beile spaltet, was ja bei dem alten Holze und der Schärfe des Beils so leicht sei. Und so wirft er sich, als dieser nochmals kommt, auf ihn und trifft ihn so gut (er ermuthigt sich dazu Str. 11, 2—4)*), daß er in zwei Theile gespalten zu Boden fällt. Aber seine Freude dauert nur kurze Zeit; bald erheben sich an der Stelle des einen zwei Wasserträger. In seinem ängstlichen Hülferuf: „Helft mir, ach ihr hohen Mächte!“ spricht sich nur seine Verzweiflung aus. Sonst steht ähnlich: „Götter!“ „ihr hohen Götter!“ „ihr Himmelsmächte!“**) Beide geben sich jetzt ans Laufen, und so wird der Boden immer nässer***), das „Gewässer“ (die Wassermasse) überflutet nicht allein den Saal (nur einen solchen denkt sich Goethe, das römische Atrium), sondern fließt auch über die in dasselbe führenden Stufen (vgl. Str. 9, 3), so daß er in vollster Verzweiflung den Meister†) heranruft, den er sich sonst am wenigsten als Zeugen seiner vorwitzigen That gewünscht hätte. Und dieser, der durch seine Zaubergabe in der Ferne den Ruf vernommen, findet sich zu seiner Beruhigung bald ein. Nachdem der Lehr=

*) Seltsam läßt Götzinger den Lehrling den Besen umwerfen, da doch sich auf einen werfen nur den Angriff bezeichnet. Wie im Sinne von sobald.

) Vgl. zu Schillers Räubern S. 249.

***) Naß und Nässer. Vgl. zur Zueignung (Heft 64, Str. 5, 6*). Der Ausdruck ist nicht bezeichnend genug.

†) „Herr und Meister“, nach stehender, aus der Bibel stammender Verbindung.

ling ihm gestanden, daß er durch seinen Versuch, die Geister zu beschwören, in diese Noth gelangt sei*), stellt er mit seinem Entzauberungswort alles wieder her. Dieses bildet hier die ganze letzte Strophe, in welcher freilich die zweite Hälfte auch für den Lehrling bedeutsam ist, der sie früher auch bereits gehört hatte, aber erst jetzt nach seiner traurigen Erfahrung ihren Sinn recht zu würdigen weiß, wenn auch freilich im Grunde seine Belehrung wenig zu dem Verlaufe stimmt, da der Lehrling wirklich den Besen durch seine Beschwörung verwandelt und sein Unglück nur war, daß er sich das Entzauberungswort nicht gemerkt hatte. Von der Wirksamkeit des Zaubers unseres Hexenmeisters sind wir durch die ganze Darstellung so überzeugt, daß kein Zweifel an der Kraft seiner Entzauberung, welche der Lehrling so oft erfahren, sich erheben kann, wonach es denn einer ausdrücklichen Beschreibung des Erfolges der Wiederverwandlung der beiden Wasserträger zu einem einzigen ruhig in der Ecke stehenden Besen, was einen matten Schluß gegeben haben würde, gar nicht bedurfte.

28. Die Braut von Korinth.

Schon Riemer hat bemerkt, daß Goethe seinem Tagebuch gemäß am 4. Juni 1797 „dieses vampyrische Gedicht" begann, dessen Reinschrift er schon zwei Tage später an Schiller gab. Im Tagebuch steht am 4.: „Anfang des vampyrischen Gedichts. — Abends zu Schiller. Ueber den neuen Almanach, besonders die Romanze." Schon vom vorigen Abend war berichtet, bei Schiller sei „über die neuen Romanzen" gesprochen

*) Ueber den vorangehenden Relativsatz zu Lied 79.

worden. Am 5. heißt es: „Ende des vampyrischen Gedichts. — Abends bei Schiller“, am 6.: „Ram und die Bajadere. Das vampyrische Gedicht abgeschrieben und abends Schillern gegeben. Ueber die beiden Sujets.“ Wenn auch das Gedicht am 5. und 6. ausgeführt wurde, so muß es Goethe doch schon längst im Sinne gelegen, er vielfach darüber gesonnen haben. Vom 31. Mai bis 2. Juni hatte Goethe Schiller nicht gesehen, den er am Abend des 3. mit seinen Mittheilungen über die neu ersonnenen Romanzen überraschte. Die neuen Romanzen (auch am 4. sollte es wohl Romanzen heißen) deuten auf schon früher gedichtete, unter denen Ballade 13 und 27 gemeint sein müssen. Den ersten Gedanken, die Sagen von Ballade 27. 28 und 29 zu behandeln, dürfte er schon in Jena Ende März gefaßt haben, als er nach Vollendung seines großen epischen Gedichtes die Ausstattung des Musenalmanachs mit bedeutenden Gedichten bedachte, wobei ihm die Romanzenform besonders wirksam schien. Die im Tagebuch vom 6. Juni gemeinten beiden Sujets können nur die der unmittelbar vorher genannten beiden Balladen sein. An den Taucher, mit dem Schiller sich freilich schon seit dem 3. beschäftigte, ist dabei nicht zu denken. Der Musenalmanach brachte die unsere mit der Bezeichnung Romanze auf dem vierten und fünften Bogen.. Bei der Aufnahme in die Gedichtsammlung von 1799 fiel die Bezeichnung Romanze weg, das Gedicht selbst erfuhr nur außer besserer Satzzeichnung wenige Aenderungen.*)

---

*) Der Musenalmanach hatte 1, 7 in Ernst (statt voraus), 6, 2 nicht (statt nichts), 7, 5 für (statt vor), 13, 6 Was (statt Das), 18, 5 Klag und Wonne Laut mit Komma (nach damals gangbarer Schreibung statt Klag- und Wonnelaut), 19, 5 f. erwacht Aber Morgennacht, 20, 5

Unsere Ballade führt Goethe unter den Gedichten auf, deren Stoff sich vierzig bis fünfzig Jahre lang lebendig und wirksam in seinem Innern erhalten, ehe es ihm gelungen, sie in dichterischer Form auszuprägen. Schon W. E. Weber wies 1824 in einem erst 1831 gedruckten Vortrage auf die griechische Quelle der zu Grunde liegenden Sage hin, nach ihm Struve in der S. 132 angeführten Abhandlung. Phlegon aus Tralles, ein Freigelassener des Kaisers Hadrian, erzählt die Geschichte nach dem amtlichen Berichte des Befehlshaber einer kleinasiatischen Stadt im Beginne seiner wunderbaren Geschichten. Leider ist dort der Anfang der wunderbaren Vermählung des Machates mit seiner gespenstigen Braut Philinnion, der Tochter des Damostratus und der Charito, verloren gegangen. Erhalten ist die Erzählung erst seit dem Augenblicke, wo die Amme in das Gastzimmer tritt und das vor kurzem gestorbene Mädchen an der Seite des eben angekommenen jungen Gastfreundes beim Scheine der Lampe sitzen sieht. Die Mutter, welcher sie die wunderbare Erscheinung mit lautem Geschrei berichtet, läßt sich endlich bestimmen an der Thüre des Gastzimmers zu lauschen. Aber sie kommt zu spät, da beide schon im Bette liegen; zwar glaubt sie durch die Thüre die Gewänder und Gesichtszüge zu erkennen, doch hält sie es für gerathen, erst am Morgen das Paar zu überraschen. Aber sie findet den Machates allein, der auf ihre

---

nach hinein Ausrufungszeichen statt Punkt, wie noch immer seit 1799 steht statt des Kommas, da tretend zu hinein gedacht wird. Vgl. zu Ballade 7 Str. 2, 1. Str. 11 hat der erste Druck nach 5 und 6 Komma; 1799 trat nach 6 ein Semikolon ein, das sich auf die folgenden Ausgaben fortpflanzte, obgleich vielmehr Punkt nach 4 gehört, da die drei letzten Verse innig verbunden sind. Nach 5 ist überall ein starker Sinnabschnitt, selbst Str. 1, 4. 8, 9. 11, 15. Auch hier vermißt man beim weimarischen Herausgeber die nöthige Umsicht.

flehentliche Bitte endlich erzählt, wie die Tochter, von Liebeslust getrieben, zu ihm gekommen und ihm gesagt, daß sie ohne Wissen der Eltern ihn besuche. Als er zum Beweise den von ihr erhaltenen goldenen Ring und eine in der letzten Nacht zurückgelassene Busenschleife vorzeigt, bricht die Mutter in schrecklichen Jammer aus. Der Jüngling verspricht ihr Anzeige zu machen, wenn sie wiederkommen sollte. Da die Erscheinung zur gewohnten Nachtstunde kommt und sich auf das Bett legt, thut Machates ganz unbefangen, wie lebhaft er auch der Sache auf den Grund zu kommen wünscht; denn daß er mit einer Todten zu thun gehabt, scheint ihm unmöglich, da sie immer zu derselben Zeit sich einstellte, mit ihm aß und trank. Als die durch einen Diener von der Wiedererscheinung benachrichtigten Eltern das Zimmer betraten, standen sie erst stumm und starr da, bald darauf aber schrieen sie laut auf und umarmten die Tochter. Diese aber sprach: „Vater und Mutter, wie unbillig seid ihr, daß ihr mir nicht einmal gönnt, drei Tage bei diesem Fremden allein im elterlichen Hause ohne euren Nachtheil zu verweilen! Eures ungeduldigen Vorwitzes wegen werdet ihr mich von neuem betrauern; denn nicht ohne göttliche Fügung kam ich hierher." Nach diesen Worten sank sie todt auf das Bett nieder. Als man das Grabgewölbe untersuchte, fand man an der Stelle der noch keine sechs Monate verstorbenen Philinnion nur einen ehernen Ring und eine vergoldete Trinkschale, die sie am ersten Tage von Machates erhalten hatte. Die Stadt gerieth darüber in große Aufregung. Man beschloß die Gestorbene außerhalb der Grenzen zu begraben und den unterirdischen Göttern zu opfern. Machates tödtete sich aus Verzweiflung.

Nach Phlegon stellten diese seltsame Gespenstergeschichte

Pierre le Loyer in seinen Quatres livres des spectres, deren letzte Ausgabe 1608 als Discours et histoires des spectres, visions et apparitions erschien (sie ging daraus in Zeilers Theatrum magicum über) und M. A. Delrio in den Disquisitiones magicae 1599 II, 28, 1 dar, die beide den Anfang auf ihre Weise ergänzten. Nach Loyer stirbt das Mädchen an einer Krankheit, nach Delrio aus Gram darüber, daß die Eltern ihrer Verbindung mit Machates sich widersetzten. Erich Schmidt hat (Goethe-Jahrbuch IX, 229—234) als Goethes Quelle des Prätorius Anthropodemus Plutonicus (1648) bezeichnen zu dürfen geglaubt, der die Geschichte dem le Loyer nacherzählt. Aber dieses Buch lernte Goethe erst fast drei Jahre nach unserer Dichtung kennen, wie ich in meinem Aufsatze über die Braut von Korinth im Magazin für die Literatur des In- und Auslands 1889 Nr. 16 f. nachgewiesen. Vorher hatte Th. v. Rinckhoff im Archiv für Literaturgeschichte XV, 109 ff. auf die 1732 erschienene deutsche Uebersetzung der Peregrinaggio di tre giovanni figlivoli del Re de Sevendippo per opra di M. Christoforo Armeno della Persiana nell' Italiana lingua trapportato hingewiesen; dort wird die Geschichte nach Phlegon erzählt, mit der seltsamen Wendung, die Tochter sei rasend geworden, weil sie mit dem Gaste ihres Vaters unkeusche Liebe zu treiben gehindert gewesen, und vor Kummer gestorben; die Geschichte habe sich sechs Tage nach ihrem Tode begeben. Des Remigius Daemonolatria (1693), die gleichfalls die Wundergeschichte nach Phlegon berichtet, lernte Goethe erst im Jahre 1801 kennen, den Neuplatoniker Proklus, auf den Rhode kurz, ausführlich O. Immisch (Blätter für literarische Unterhaltung 1892 Nr. 39) hingewiesen, noch später.

Aus welcher Quelle der Dichter geschöpft, ist bisher nicht erwiesen. Da er selbst den Stoff unserer Ballade zu denjenigen zählt, die er vierzig bis fünfzig Jahre lang in seinem Innern lebendig und wirksam gehalten, ehe er zur Ausführung gekommen, so könnte man denken, daß zur Zeit, wo ihn der Faust zuerst beschäftigte, ihm auch unsere Sage schon bekannt geworden sei, und zwar aus Delrio, aus dem er dann auch die der Sage ursprünglich fremde frühere Beziehung zwischen Philinnion und Machates genommen hätte, die er nur seinem Zwecke gemäß veränderte. Aber letzteres könnte auch eine ganz freie Zuthat des Dichters sein. Die Angabe über die sehr frühe Bekanntschaft mit unserm Stoffe müssen wir, wie ich a. a. O. ausgeführt, auf ein viel bescheideneres Maß herabsetzen, da Goethe diese Ballade in seinem achtundvierzigsten Lebensjahre dichtete und er den Stoff zur folgenden Ballade, welche er in gleicher Weise nennt, erst 1783 kennen lernte, ja von allen genannten Balladen nur bei den Balladen vom Grafen (Balladen 3) und dem Paria (Balladen 30) eine vierzigjährige Kenntniß des Stoffes zugegeben werden kann. Riemer deutet an, Goethe werde wohl auch die Erzählung des Philostratus im Leben des Apollonius von Tyana IV, 25 von der Empuse benutzt haben, welche jede Nacht einem Jüngling beiwohnte, um dessen Blut auszusaugen, da diese einzelne Motive biete, z. B. die Vermählung. Aber wissen wir auch jetzt aus Goethes Tagebuch, daß Goethe schon 1776 diese Lebensbeschreibung des Apollonius kannte, so ist doch das, was in unserer Ballade damit übereinstimmt, von der Art, daß es sich dem Dichter leicht von selbst ergab, der auch hier bei der heitersten Geistesstimmung wahrhaft schöpferisch sich erwies.

Der Aufbau der Ballade ist einer der großartigsten Erfolge,

die je einem mächtigen Dichtergeiste auf diesem Gebiete gelungen. Mag auch am Anfange nur der Trieb Goethe beseelt haben, den Kampf mit diesem widerwärtigen Stoffe zu bestehn, was noch himmelweit entfernt von Schillers Ansicht ist, er habe sich den Spaß machen wollen, etwas zu dichten, was außer seiner Natur und Neigung liege*): als der Stoff durch das Läuterfeuer seiner dichterischen Gestaltungskraft gegangen, war er zu einem gewaltigen Mythus des im Kampfe mit dem Christenthum untergehenden griechischen Heidenthums geworden, wie er zwei Jahre später in der ersten Walpurgisnacht aus einer wunderlichen Fabelei den Klageruf des germanischen, dem Christenthum erliegenden Heidenthums schuf, ja es ist höchst wahrscheinlich, daß beide Stoffe ihn gleichzeitig anzogen, er aber zunächst die Ausführung der griechischen Sage vorzog. Beide Gedichte (es ist seltsam, wie man allgemein diesen Hauptpunkt übersehn konnte) gehen von der festen Ueberzeugung der Wahrheit der bis dahin geglaubten Götterwelt aus und von der Irrigkeit des diese bekämpfenden Christenthums; man kann sie nur fassen, wenn man sich auf den Standpunkt jener heidnischen Welt stellt, wo sie denn in ihrer ganzen Großartigkeit uns entgegentreten. Den Herzpunkt der Ballade, daß das Lebensglück des Mädchens einem aus dem düstern Aberglauben des Christenthums hervorgegangenen verbrecherischen Gelübde zum Opfer gefallen, hat Goethe erst geschaffen. Auch die Versetzung der Handlung nach Korinth und in die erste christliche Zeit ist sein Werk. In der Sage sind

*) Diese wunderliche Behauptung, die schon durch den Erlkönig und den Zauberlehrling widerlegt wird, war wohl nur ein augenblicklicher Einfall, den Körners Aeußerung veranlaßt hatte, die Ballade sei von hohem Werthe, habe aber eine große, vielleicht absichtliche Dunkelheit.

alle Personen Helden, das Ganze eine bloße Vampyrgeschichte, die von den Göttern verhängt worden. Goethe läßt die heidnischen Götter sich an der Mutter rächen, weil diese die Tochter dem Christengotte geopfert, sie dem heitern Lebensgenusse und ihrem Dienste entzogen hat, und ein herrlicher Zug ist es, daß der Mythus des untergehenden Heidenthums den alten Göttern noch Macht zuschreibt. Als der der Tochter bestimmte Bräutigam in ihrem elterlichen Hause weilt, treiben die Götter sie aus dem Grabe: sie soll sich mit ihm vermählen, und die Mutter zwingen, sie mit ihrem Bräutigam nach älterm Gebrauche zu verbrennen und so die dem Christenthum zum Opfer gefallene Braut den alten Göttern zurückzugeben. Die Mutter ist die Schuldige; sie tritt daher allein hervor; nur nebensächlich werden der Vater und Töchter genannt. Es ist der Sieg des griechischen Heidenthums, den der Dichter hier aus der Seele der im Kampfe mit dem Christenthum ringenden alten Welt heraus in einem ergreifenden Mythus feiert. Wer für eine solche kühne Schöpfung eines gewaltigen Dichtergeistes kein Organ hat, wessen christliches Gewissen durch diesen Nothschrei des auch im Untergange noch mächtigen Heidenthums verletzt wird, der mag die Ballade als eine traurige Verirrung betrachten und mit Bedauern zur Seite legen, aber er schmähe nicht eines der vollendetsten und in seiner Art großartigsten Kunstgebilde, das er nicht zu erfassen vermag. Daß Frau von Stael unsere Ballade dem französischen Geschmacke widersprechend fand, war zur Zeit ganz zutreffend; sie ahnte nicht, welche Rolle der Vampyrismus in der Literatur ihres Volkes spielen sollte, so daß Goethe im Mummenschanz des Faust über die französischen Vampyrdichter spotten konnte, noch weniger, daß die Braut von Korinth einmal für die französische Bühne

bearbeitet werden sollte. Wenn Herders Ingrimm über die große Rolle, welche Priapus in dieser Heldenballade spiele, ihm die lebendige Auffassung und Würdigung der hohen Vergeistigung des widerwärtigen Stoffes unmöglich machte, so müssen wir dies bedauern, um so mehr als gerade er, wäre ihm in seiner frühern Zeit eine ähnliche altgriechische Volksdichtung entgegengetreten, diese mit voll und rein empfindender Seele begrüßt haben würde. Selbst Schiller scheint keine Ahnung von der künstlerischen Hoheit und der ergreifenden Macht dieser Dichtung gehabt zu haben, die ihm Körner noch zu ästhetisch genommen zu haben schien; über der vollendeten äußern Form des einzelnen entging ihm ganz der wundervolle innere Aufbau, auf den Goethe mit Recht immer den Hauptwerth legte. Körner meinte, Goethe habe einmal eine erschütternde Situation darstellen wollen und alles aufgeboten, um die Wirkung der Szene, in welcher sich das Sinnliche mit dem Unsinnlichen zu lebendiger Verkörperung innig verwebe, aufs höchste zu verstärken; auf die äußerste Spannung der bis an die Grenze der Karrikatur steigenden Leidenschaft folge eine rührende Ermattung und auf diese das letzte Aufflammen zu einem begeisternden Schlusse. So wenig erkannte der sonst so scharf- und feinsinnige Beurtheiler den springenden Punkt der Dichtung. Und doch sah Saupe in diesem „besonnenen" Urtheil noch eine Ehrenrettung des Gedichtes. Götzinger, befangen, wie er gegen Goethes Balladen war, schreckte vor der „abscheulichen Unzucht", die an einem Leichname begangen werde, so entsetzlich zurück, daß ihm der schöne innere Zusammenhang der Dichtung ganz entging, er über Mangel an Folgerichtigkeit der Handlung und an Charakteristik klagte, welche uns innern Antheil an beiden Personen errege, die durch ihre Lüsternheit nur abstießen, und

von geflissentlicher Ausmalung der schlüpfrigen Szene fabelt. Der Gedanke ist ihm „nichtig, widerwärtig und aller deutschen Auffassung des Lebens schroff entgegengesetzt", während wir hier gerade die Universalität des deutschen Geistes bewundern, der sich so innig in die verschiedensten Zustände der Völker zu versetzen weiß. Es ist ein völlig übersehener Meisterzug Goethes, daß die Götter das Mädchen, das sie aus dem Grabe senden (wie lange sie schon gestorben sei, wird mit Recht nicht angedeutet), in demselben Zustande, welche es die letzte Zeit über im Hause verlebt hat, ohne Ahnung seines wirklichen Todes erscheinen lassen, wie auch später im Faust Helena gerade so erscheint, wie sie nach der Rückkehr von Ilios zu ihrer Königsburg sich begab. Nicht weniger glücklich ist der Augenblick gewählt, wo sie das Gefühl befällt, daß sie nicht mehr zu den Lebenden gehöre. Wir erfahren, daß die Mutter in einer schweren Krankheit dem Christengotte sich gelobt und sie, die älteste Tochter, auf ewig seinem Dienste geweiht, ihre jüngere Schwester dem ihr versprochenen Bräutigam bestimmt hat, während sie selbst in einem einsamen Gemach zurückgehalten wurde, wo sie in Trauer und Jammer über der Mutter Grausamkeit verlebte, welche ihr die Freuden des ehelichen Glückes geraubt, wie Antigone bei Sophokles klagt, daß sie ohne den Genuß der Liebe vom Leben scheiden solle. Durch diese schauerliche Mittheilung ihres schrecklichen Leidens wird die Liebe des Jünglings zu der ihm geraubten Braut zur höchsten Leidenschaft gesteigert, so daß er dem falschen Gelübde zum Trotz sie sofort zu der Seinen zu machen sich durch nichts abhalten läßt. Sie reicht ihm als Zeichen der Verlobung die goldene Kette, die ihr als Schmuck mitgegeben worden*), aber

*) Golden — die Kette, mit kühner Wortstellung für die goldne Kette.

in diesem Augenblicke befällt sie das Bewußtsein, daß sie nicht mehr den Lebenden angehört, und so weist sie die vom Bräutigam angebotene Schale*) mit fester, diesem freilich unverständlicher Entschiedenheit zurück, erbittet sich dafür von ihm eine Locke, durch die sie ihn an sich und das Todtenreich fesselt, wobei die bekannte Vorstellung zu Grunde liegt, daß der Todesgott oder die Todesgöttin durch Abschneiden einer Locke den dem Tode Bestimmten der Unterwelt weiht. Das Gefühl, daß sie dem Todtenreiche angehört, erfüllt sie immer mehr, besonders da jetzt auch die Geisterstunde schlägt, wo die Gespenster von eigenem Leben erfüllt werden.**) Gierig greift sie nach der vom Bräutigam ihr gereichten mit dunkelm Wein gefüllten Schale: wie die Todten nach Blut gierig sind, durch welches sie, schon nach der Darstellung des Todtenreiches in der Odyssee, sich beleben, so erfaßt sie jetzt ein Gelüst nach dem so lang entbehrten „blutgefärbten“ Wein***), wogegen sie vom Brode, das nur den Lebenden ge-

---

*) Man hätte hier lieber ein anderes Geschenk gesehen, besonders da gleich darauf die Trinkschale auf dem Tische erwähnt wird; auch ist Schale ein wenig bezeichnender Ausdruck, da es Schalen zum mannigfaltigsten Gebrauch gibt. Goethe mußte hier die Ueberlieferung, schon zur Vermeidung der Verwechslung beider Schalen, verlassen. Kostbare Halsbänder und Ohrgehänge werden als solche Gaben in der Odyssee XVIII, 295—300 erwähnt, aber auch silberne oder goldene Spiegel waren bräutliche Gaben.

**) *Die dumpfe Geisterstunde.* Eigentlich ist der Schlag der Thurmuhr dumpf. Philine gedenkt der *zwölf* bedächtigen Schläge der Mitternachtsstunden.

***) Statt *dunkel blutgefärbten* sollte es heißen *dunkeln, blutgefärbten*, da *dunkel* nicht eine adverbiale nähere Bestimmung zu *blutgefärbt* sein kann. *Blutgefärbt* enthält eine Vergleichung. Der gewöhnliche Ausdruck ist *blutfarbig*.

hört*), nichts genießt (nahm ein, nahm zu sich). Doch auch der Geliebte muß mit ihr aus derselben Schale trinken, wodurch die unzertrennliche Gemeinschaft, die ihn mit zu den Todten hinabzieht, noch fester wird. Der mit hastiger Lüsternheit (da die Geliebte aus derselben Schale getrunken) genossene Wein erregt dessen Liebeslust noch stärker, während er in der Todten das Bewußtsein ihres Zustandes immer lebendiger weckt, und läßt ihn nach der Vollziehung ihres Bundes um so glühender verlangen**), doch mit Gewalt will er sich ihrer nicht bemächtigen. Da sie wohl fühlt, daß das äußerste Glück für sie auf ewig dahin sei, widersteht sie allen seinen Bitten, ja sie entfernt sich von ihm. Dies ist 15, 7 übergangen, ergibt sich erst aus ihrem Wiederkommen (sie kommt 16, 1), das durch die Beobachtung seines tiefen Schmerzes veranlaßt wird, als er sich weinend auf das Bett wirft. Da wird sie von tiefstem Mitleid mit dem Jüngling bewegt, dessen Glut sie nicht zu befriedigen vermag. Sie wirft sich zu ihm, bekennt, daß sie gar zu gern seinen Willen erfüllt hätte, und will ihm das schreckliche Geheimniß gestehn. Aber den Anfang ihres Geständnisses bezieht der Jüngling auf die Abzehrung, an welcher sie in Folge ihres Kummers leide, und ohne sie ausreden zu lassen, zieht er sie zu sich nieder; seine Glut müsse sie erwärmen, wäre sie selbst eine Todte, woran er freilich am allerwenigsten denkt.***) Die Todte, die zum Leben

---

*) Daher heißen die Menschen bei Homer „die der Erde Frucht genießen".

**) Liebe fordert er beim stillen Mahle, heißt es sehr gemessen. Das sonst so fröhliche Hochzeitsmahl ist hier traurig still.

***) „Wechselhauch und Kuß?" spricht er, ehe er wirklich küßt, „Liebesüberfluß", als er sie glühend an sich drückt. Daß die Worte nicht, wie man angenommen, als Beschreibung des Dichters zu fassen sind, wie 20, 7 „Und Kuß auf

erwacht ist, widersteht nicht länger; sie fühlt sich von Liebe zum liebenden Manne erfüllt; der frische Hauch seines Mundes und seine leidenschaftliche Glut erwärmen sie, aber sie empfindet dabei, daß sie nicht mehr den Lebenden angehört, daß alles nur ein Scheinbild wirklichen Lebens ist.*) Höchst verwirrend ist es, wenn v. Loeper zu Str. 18, 8 bemerkt: „Das Lieben ruht im Herzen; dieses war den Todten mit einem Nagel zu durchbohren und der Leichnam, wie hier, am Schlusse zu verbrennen.“ Freilich verfuhr man so mit den Vampyren: aber was soll das hier, wo gesagt werden soll, kein Herz schlage mehr in ihrer Brust, da sie todt sei; ihr Herz war noch keineswegs durchbohrt, hatte nur zu schlagen aufgehört.

Die Schilderung der längere Zeit andauernden Liebeslust wird glücklich durch das Lauschen der Mutter abgeschnitten, deren spätes Gehen über den Gang, ganz abweichend von der hier sehr weitläufigen zu Grunde liegenden Erzählung, durch ihre Häuslichkeit begründet wird.**) Der Fremde ist spät angekommen, aber die Hausfrau will sich überzeugen, ob alles in Ruhe ist,

---

Kuß“, beweisen auch die Ausrufungszeichen. Anführungszeichen fehlen in unserm ganzen Gedichte in allen bei Goethes Leben erschienenen Ausgaben.

*) So sind die Worte zu fassen: „Es schlägt kein Herz in ihrer Brust.“ Aller Gefühle, wie wir sahen, auch des Mitleides, ist sie in diesem Augenblicke fähig; die Götter haben dies der Todten verliehen, welche der grausame Glaubenswahn der Mutter um den Liebesgenuß betrogen; nur das frische, volle Gefühl der Wirklichkeit fehlt ihr, da ihr Herz zu schlagen für immer aufgehört hat. „Eins nur ist im andern sich bewußt“, die Welt und ihre äußern Zustände sind ihnen entschwunden. — Wenn es vorher heißt: „Thränen mischen sich in ihre Lust“, so soll hiermit die selige Wonne bezeichnet werden, die sich zu Freudethränen steigert, nicht eine Einmischung trauriger Gefühle.

**) Häuslich, in ihrer Sorge um das Haus. Freilich stößt sich häuslich etwas hart mit spät.

als sie durch sonderbare Töne überrascht wird, die sie veranlassen, längere Zeit zu horchen, was für Töne es sind, die so bösen Verdacht in ihr erregen. Diese Töne sind der Laut der Klage und Wonne seligen Liebesgenusses, der nur in wenigen kurz ausgestoßenen Worten sich ausspricht.*) Als die Mutter, um sich zu überzeugen, was es sei, noch länger weilt, vernimmt sie zu höchstem Unwillen das Versprechen ewiger Liebe und immer wiederholte gegenseitige Liebkosungsworte. Die Todte ist jetzt ganz von der Liebe zu dem ihr schmählich entrissenen Manne erfüllt, wenn auch das volle Leben der Wirklichkeit ihr nicht verliehen ist. Endlich hört sie den Boten des kommenden Morgens, der die Gespenster verscheucht. Sie spricht die Worte: „Still, der Hahn erwacht!“, die der Jüngling nur in dem Sinne faßt, sie müsse weg, damit man sie nicht überrasche**), während sie selbst sie wohl ganz anders versteht, da Gespenster vor dem Hahnenschrei fliehen, wie der Geist des alten Hamlet bei Shakespeare (I, 2). Aber der Bräutigam nimmt ihr das Versprechen ab, die folgende Nacht zurückzukehren, und sie küssen sich zum Abschiede.***) Die

---

*) Zu Klag- und Wonnelaut vgl. Str. 18, 2. — Hart ist das Fehlen des Artikels bei den nachstehenden Genitiven Bräutigams und Braut, da der Vers ein von ausschloß.

**) In der ersten Bearbeitung des Götz mahnt Adelheid den in ihren Armen ruhenden Franz, sie zu verlassen, da der Wächter schon auf dem Thurme singe.

**) Str. 20 f. sollen die Gedankenstriche den Eintritt und das Ende von Reden bezeichnen, wozu sie in den frühern Strophen nicht gebraucht wurden. Sonst werden entweder die Reden wirklich als solche eingeleitet oder es findet gar keine Andeutung statt oder es steht vor ihnen Doppelpunkt (wie Str. 16. 17). Str. 20, 4 sollte statt des Gedankenstriches Punkt stehn, 6 war nach erwacht im ersten Druck jedes Satzzeichen weggefallen. 1799 trat hier ! — ein, 7 muß es nach dem Gedankenstrich Und statt und heißen. — 21 stand noch 1799 ein

Schilderung des Liebesgenusses ist so wenig lüstern, daß der Dichter durch die Erinnerung, das Mädchen sei eine Todte, jeden Sinnenreiz abgewandt, und alles Schlüpfrige, ja jede Andeutung desselben vermieden, nur die glühenden Küsse, die Thränen der Lust (vgl. Ballade 29 Str. 5, 2 ff.) und die feste Umarmung ausgeführt hat, wir sonst nur mit der Mutter die Laute und Worte des seltsam verbundenen Paares draußen vernehmen. Freilich hat die ganze Szene etwas Schauerliches, aber dieses entspricht durchaus dem Charakter des von Goethe gebildeten Mythus. Diese vampyrartige Verbindung ist gerade die vom untergehenden Heidenthum angenommene Rache der alten zu Recht bestehenden Götter gegen das unnatürlich die Regungen der Natur einem bösen Wahn zu Liebe unterdrückende Christenthum, die sich in der Rede des von der Mutter überraschten, aber dieser mit eisiger Ruhe ihre Schuld vorhaltenden, von ihr Sühne fordernden und den Triumph des Heidenthums über den falschen Christenglauben verkündenden Mädchens ausspricht. Aus dem Grabe wird sie herausgetrieben, da die unbefriedigte Liebe sie nicht ruhen läßt, um sich mit dem ihr bestimmten Manne noch als Todte zu vereinen, und sie wird, auch nachdem sie diesen zu sich herabgezogen, nicht ruhen, sondern immer neue Opfer aufsuchen, wenn die Mutter nicht die alten Götter dadurch versöhnt, daß sie ihre beiden Leichen nach heidnischem Gebrauche verbrennen läßt*), damit sie vereint zu den Unterirdischen ver-

bloßer Gedankenstrich, ohne das nöthige Punkt; ungehörig ist das später eingeführte : vor dem Gedankenstrich. Statt der kurzen Reden von einander trennenden Gedankenstriche sollte man überall Anführungszeichen setzen; eine so verschiedene Bezeichnung der Rede bald durch Anführungszeichen, bald durch Gedankenstriche in demselben Dichter ist unstatthaft.

*) Ihren christlichen Sarg bezeichnet sie als ihre „bange kleine Hütte",

sammelt werden. So ist der wirkliche Bestand der heidnischen Götter den christlichen Wahngebilden gegenüber vom Standpunkte des untergehenden Heidenthums aus entschieden ausgeprägt. Schon am Anfange hat das Mädchen das Gelübde der Mutter als kranken Wahn bezeichnet, da sie das frische Naturleben dem Himmel zu opfern sich vermessen; auf die Verehrung eines einzigen unsichtbaren Gottes im Himmel und eines am Kreuze gestorbenen Heilands, der sich selbst, wie die Juden ihn verspotteten, nicht vom Kreuze retten konnte, weist sie als eine Seltsamkeit bitter hin*) und bejammert die widernatürliche Veränderung, daß statt Lämmer und Stiere auf unerhörte Weise Menschen geopfert werden.**) Daß gegen das „eigene Gericht", das sie treibe, die Einsegnung der christlichen Priester nichts vermöge, die Naturregung nicht durch christliche Weihung mit dem aus Salz und Wasser bestehenden Weihwasser***) unterdrückt

---

da es sie nicht darin ruhen läßt. Aehnlich heißt er 24, 1 eine „schwerbedeckte Enge" wegen des Sargdeckels, da die Alten der Asche wünschen, daß die Erde ihr leicht sei.

*) Str. 9, 2. Still steht proleptisch, da es die Folge des Leerens (Verlassens, Räumens), des Hauses bezeichnet. — Im Musenalmanach standen Kommata nach jedem Verse von 2 bis 6, 1799 trat 2 Punkt, 4 Semikolon ein. Aber es sollte 2 Semikolon, 4 Punkt und 5 wieder Semikolon stehn. So erst tritt die Strophe in lebendiger Kraft auf.

**) Unbegreiflich ist, wie Saupe sich denken konnte, das Mädchen bezeichne den Genuß des Leibes Christi im Abendmahl als ein unerhörtes Menschenopfer. Hier geht auf das jetzt dem Christenthum geweihte Haus.

***) Als ein specimen v. Loeperscher Erklärungskunst verdient aufbewahrt zu werden, daß Salz hier stehn soll „als Vertreter aller Gewürze, alles Räucherwerks". Wirkliches Salz befindet sich in dem zur Einsegnung der Leichen dienenden Weihwasser. Freilich das Taufwasser im Taufstein enthielt kein Salz, wohl aber seit ältester Zeit das Sprengwasser zum Einsegnen der Leichen, das an

werden könne, hebt sie scharf hervor und trifft bitter, nachdem sie des durch den christlichen Gott geheiligten Wortbruches gedacht hat, die jedem Menschengefühle hohnsprechende Ansicht, eine Mutter könne über die Neigung ihrer Tochter willkürlich verfügen, sie ihrem Gott weihen.

Wie in dem ganz aus Goethes großartiger Auffassung des Stoffes geflossenen innerm Aufbau*) eine wohlberechnete künstlerische Einheit sich durchweg zeigt, so ist die Darstellung im einzelnen ganz in einem dem schaurigen Inhalt entsprechenden Tone gehalten. Den Zauber der Sprache rühmte Jakob Grimm. Ueberall herrscht knappe Einfachheit und anschauliche Bezeichnung. Gleich am Anfang wird die Ankunft des Jünglings von Athen bei dem Gastfreunde von Korinth, die Väter hatten Tochter und Sohn schon als Kinder sich versprochen (Braut mit Bräutigam voraus genannt), in schlichten Worten berichtet**), dann aber die

---

bestimmten Tagen geweiht wird; zuerst wird aus dem Salz, dann aus dem Wasser der Teufel ausgetrieben, darauf das erstere kreuzweise in das andere geworfen, zuletzt die Mischung geweiht.

*) Es ist nur eines der vielen haltlosen Mißurtheile von Götzinger über Goethes Balladen, wenn er in der unsern und dem Gott und der Bajadere Schillers Einfluß erkennen will, da diese doch mit organischer Nothwendigkeit sich herausgebildet haben.

**) Sehr passend verlegt der Dichter die Geschichte nach dem durch Ueppigkeit bekannten Korinth, wo aber der christliche Glaube besonders durch Paulus frühe Wurzel schlug, während er in Athen, welchem der Jüngling angehört, einen weniger bereiteten Boden fand. Kaum ist zu glauben, daß Goethe deshalb Korinth wählte, weil die Geschichte mit der Empuse (vgl. S. 335) dort spielt. Die Zeit wird etwas früher gedacht als in der Sage. Keine der handelnden Personen wird mit Namen genannt, da die allgemeine Bezeichnung als Jüngling von Athen, Bürger von Korinth, Vater, Mutter und Töchterchen bezeichnender wirkt als leere Namen. Auffällt beide Väter, von seinem Vater

Sorge des Jünglings angedeutet, ob die Eltern, da sie zum Christenthum übergetreten, ihm das gegebene Versprechen halten werden, da ein neuer Glaube alle frühern Bande zu lösen pflege, was den Jüngling nur das neuentstandene Christenthum gelehrt haben kann, wenn er auch diese Erfahrung als allgemeinen Satz hinstellt. Die späte Ankunft und der Empfang durch die Mutter ist in der dritten Strophe eben so einfach dargestellt, wobei wir gleich hören, daß die Ehe nur mit Töchtern gesegnet ist. Daß die Mutter allein anwesend ist, wird durch die späte Ankunft, wenn auch nicht ganz genügend, begründet. Des folgenden wegen war es nöthig, daß der Vater nicht zugegen; besser wäre wohl die Abwesenheit des Vaters oder sein Tod angenommen worden. Die Mutter läßt ihn mit Speise und Trank reichlich versorgen, was des folgenden wegen nothwendig war, und entfernt sich dann. Den Diener, den Machates bei Phlegon mitbringt, konnte der Dichter ebenso wenig brauchen als einen des Hauses, wenn es auch freilich sonderbar scheint, daß man den Gast allein läßt.*) So ist die Szene der Handlung in einfacher Weise in den drei ersten Strophen geschildert. Der Jüngling wirft sich, ohne von Speise und Trank zu kosten**), vor Ermüdung, angekleidet, aufs Bett, und er ist fast eingeschlafen, als eine merkwürdige Erscheinung ihn erweckt. Das einfache *ein seltner Gast* spannt die schon angeregte Erwartung ganz besonders, während die Vor-

---

und dem korinthischen Bürger, den er als Vater des ihm verlobten Mädchens im Sinne hat.

*) Die Mutter begleitet ihn allein ins beste Gemach. 7 ist *ihn vor versorgend* weggelassen.

**) *Die Lust der Speise*, wie Voß in der homerischen Uebersetzung sagt, „die Begierde des Tranks und der Speise“.

stellung der offenen Thüre zur Veranschaulichung dient. Die Erscheinung des Mädchens in einem weißen Kleide und Schleier, mit einem schwarzgoldenen Bande um die Stirn als Braut des Himmels, als welche sie begraben worden war (die goldene Kette, keineswegs die Ordenskette, wie v. Loeper meint, wird erst genannt, als sie diesen Schmuck zur Verlobung reicht) wirkt eben so wunderbar, wie die erschreckt erhobene weiße Hand.*) Jüngling und Mädchen stehen uns nun so deutlich vor den Sinnen, daß wir sie vor uns schauen, wenn auch von dem Jüngling gar kein beschreibendes Wort gesagt, nur bemerkt ist, daß er vor Ermüdung aufs Bett gesunken und fast eingeschlafen war, durch die eintretende Erscheinung aufgestört ist. Die Gestalt, deren wunderbare Kleidung auf etwas besonderes deutet, gibt sich als Tochter des Hauses zu erkennen, die man wie in einer Klause von der Familie fern hält; daß sie eine Todte sei, können wir nicht ahnen, da sie selbst sich äußert, als ob sie im Hause wohne, nur sich beklagt, daß sie vom Gaste nichts erfahren, den sie viel früher angekommen glaubt. Beschämt, daß sie hier allein mit dem Gaste zusammen ist, will sie sich zurückziehen. Noch immer ist sie so schön, daß der Jüngling (der Knabe nach gangbarem dichterischen Gebrauche) von ihr sich mächtig angezogen fühlt, er sie auf das dringendste bittet, sich mit ihm des bereiten Mahles zu freuen.**) Ihre Blässe schreibt er mit Recht (denn die Götter

*) Eine weiße Hand deutet darauf, daß sie die andere verborgen hält. Weiß deutet auf die Schönheit, nicht auf die Todte. „Die erschrickt, mit Erstaunen" wirkt durch die sonderbare Verbindung bedeutsam. Sie erschrickt, weil sie hier sich allein geglaubt. Mit Erstaunen findet sie hier einen Jüngling, wie sie ihn oft ersehnt hatte. Neu und anschaulich ist sie, die erschrickt mit Erstaunen für „sie mit Erschrecken und Erstaunen."

**) Es schwebt hier das lateinische Sprichwort vor: „Ohne Ceres (Brod)

wollen nicht, daß er in ihr gleich eine Todte erkennt) dem Schrecken zu; sie möge nur bei ihm bleiben und mit ihm die Gaben der Götter, wie die wollen, froh genießen.*) Aber das Mädchen hält ihn von sich ab, indem sie sich als Braut des Himmels, nicht durch eigenen Willen, sondern durch der Mutter unnatürliches Gelübde darstellt. Wie er sie weiter fragt und dann alles erwägt, erkennt er, daß sie seine Braut sei, und so bittet er sie, nur die Seine zu werden, wie ihre Väter es gelobt, die den Segen des Himmels zu ihrer Verbindung herabgefleht.**) Als sie aber auf ihn verzichten will, da ihre nächstjüngere (zweite) Schwester ihm bestimmt sei, und rührend bittet, in deren Armen ihrer zu gedenken, die aus Gram um seinen Verlust bald sterben werde, schwört er bei der ihnen leuchtenden Lampe, nicht von ihr zu lassen (die Anrede du fehlt, erst darauf folgt das freundliche Liebe); Hymen, der Gott der Ehe, zeige seine Flamme zum Zeichen seiner Gunst ihnen schon vor der wirklichen Hochzeit. Ganz der Neigung der Alten zu Anzeichen gemäß nimmt er die Lampe, die sie beide bescheint, für eine Hindeutung auf die Fackel, welche der rosenbekränzte Gott Hymen in der Rechten trägt. Wie sie endlich auf seinen Wunsch eingeht, sich entschleiert und mit ihm zum Male niedersetzt, wird übergangen; der Dichter springt glücklich gleich zu dem Augenblick über, wo sie die Verlobung durch das Auswechseln von Geschenken vollziehen, und zwar ist

und Bacchus (Wein) ist Venus (Liebe) kalt." Hier aber sind Ceres und Bacchus als Genitive zu fassen und die Götter selbst sind gemeint.

*) Seine Bewegung tritt in der Wiederholung des laß hervor. Die Götter sind froh, insofern sie die Menschen erfreuen.

**) Dies ist freilich eine freie Vorstellung der Art, wie solche Verlöbnisse bei den Alten geschehen seien, stimmt auch nicht wohl zu 1, 5 ff., wird eben hier zum besondern Zwecke angenommen.

es die Geliebte, welche dies zuerst thut, da sie dem Flehen des Bräutigams nicht widerstehn kann. Wie sie, eben nachdem sie sich mit dem Geliebten verlobt hat, vom Bewußtsein ihres wirklichen Zustandes ergriffen wird, und den weitern Verlauf des Gedichtes haben wir oben entwickelt.*) Daß die Mutter nicht durch eine Oeffnung der Thüre schaut, sondern auf das schrecklichste überrascht wird, als sie beim Eintreten ihre eigene Tochter schaut, ist ein herrlicher, Goethe eigner Zug. Auch des Mädchens liebevolle Anrede an den Jüngling, dessen Haar nur in der Unterwelt wieder braun erscheinen werde**), und der auf ihre Vereinigung im Jenseits hindeutende Schluß sind höchst bedeutsame Zusätze des deutschen Dichters.

Das Versmaß ist dem ernsten, aber bewegten Tone der Ballade ganz gemäß. Wir haben hier fünffüßige Trochäen, deren

---

*) Wir möchten nur noch hervorheben, wie Str. 22 das Bild der Handlung in ein paar treffenden Zügen so anschaulich uns vor Augen tritt. Der Jüngling will in der Verwirrung zuerst mit dem Schleier die Geliebte decken, dann, da dieser ihm nicht genügt, mit der Bettdecke, doch sie, die keines Versteckens bedarf, windet sich aus der Decke hervor und, von der Gewalt des Geistes ergriffen, der sie die volle herbe Wahrheit zu verkünden treibt, hebt sich die lange Gestalt langsam im Bette empor, ein erschütternder Anblick. Statt des vergleichenden wie (5) wäre hier wohl und vorzuziehen gewesen. Hier wirkt auch der Anklang lang und langsam bedeutsam, wie unmittelbar vorher in Geists Gewalt und Gestalt. Seltsam verfehlt ist die Darstellung dieser Szene in Meyers Abbildung derselben in der Ausgabe von Goethes neuen Schriften.

**) Keineswegs haben braun und dort ihre Stellen vertauscht. Vielmehr findet sich die dem vorigen Jahrhundert eigene freie Stellung des nur; nach dem heutigen Sprachgebrauch sollte nur nach du stehn oder, wenn es nicht auf das Zeitwort bezogen wird, müßte es unmittelbar vor dort stehn, braun an den Schluß treten.

sich der Dichter schon frühe bei der Uebersetzung ernster Volkslieder bedient hat, doch lauten nur der erste und dritte Vers voll aus, der zweite, dritte und siebente, die auf einander reimen, sind um eine Silbe, dagegen das vor dem siebenten stehende Reimpaar noch um einen Fuß kleiner, so daß eine unruhige Bewegung durch ungleiche Länge der Verse bezeichnet wird, während die langen trochäischen Verse mit dem kräftig abschließenden Reimverse dem würdig ernsten Tone der Erzählung entsprechen. Einen wesentlich entgegengesetzten Charakter hat trotz der fast ganz gleichen Reimform die siebenversige Strophe in Ballade 5. Nach V. 4 findet sich immer ein starker Sinnabschnitt, so daß die drei letzten Verse, als Schluß auf das vierversige System, zusammen gehören, wie auch in der Strophe von Ballade 5. Daß dem Dichter 4, 4 ein um einen Fuß zu langer Vers entschlüpft ist, entdeckte Chamisso auf seiner Reise um die Welt.

Von seiner Komposition des Liedes meinte Zelter anfangs 1800, er wisse selbst nicht, was er davon sagen solle. Seine Freunde, denen er es vorgesungen, hätten es gelobt, und vielleicht wolle es nur so vorgetragen sein. Er singe es gleichsam sprechend, und wenn es mit einer hohlen Stimme, wie man wohl etwas schauderhaft Geheimnißvolles zu erzählen pflege, gesungen werde, komme auch alles wohl heraus, was darinnen liegt. Dadurch, daß er die kurzen Zeilen unter den langen am meisten habe respektiren wollen, sei eine etwas abenteuerliche Taktart entstanden. Die meiste Schwierigkeit für den Sänger liegt in der großen Anzahl der Strophen.

29. Der Gott und die Bajadere.

Das Tagebuch nennt am 6. Juni 1797 einfach Ram und die Bajadere*) (unsere Ballade), am 7. mit dem Zusatz „Abends Vorlesung bei Schiller." Erst am 9. heißt es: „Indische Romanze Schluß". Bei der Vorlesung am 7. hatten wahrscheinlich die beiden letzten Strophen gefehlt. Am Abend des 8. war Goethe auch bei Schiller gewesen, aber das Tagebuch berichtet von diesem Abend nur, er habe mit dem Freunde über seine eigenen „Ideen zu einem Reiseschema" gesprochen, wodurch freilich nicht ausgeschlossen ist, daß sie auch über ihre damals gedichtete Ballade gesprochen. Auffallend ist es, daß Goethe am Morgen des 10. Schiller schreibt: „Es ist nicht übel, da ich ein Paar in das Feuer und aus dem Feuer bringe, daß Ihr Held (der Taucher) sich das entgegengesetzte Element aussucht", wonach man glauben müßte, der Schluß sei damals noch nicht fertig gewesen, aber die flüchtigen Zeilen sind wohl nicht ganz strenge zu nehmen. Der erste Entwurf des in wenigen Tagen vollendeten Gedichts dürfte, wie bei Ballade 27 und 28, schon Ende März gefallen sein. Der Musenalmanach brachte das mit dem Nebentitel „indische Legende" versehene Gedicht auf dem achten und neunten Bogen mit Zelters Melodie, dem Schiller es am 7. Juli zur Tonsetzung gesandt hatte.**) In der Sammlung von 1799, welche die Ballade un-

*) Rama hieß Wischnu in der siebenten seiner zehn Verwandlungen Avatara (Avatâra, wörtlich Herabkunft), worin er als Sohn eines Königs von Oudh (Ayôdhja) erschien. Seine Geschichte erzählt das ungeheure große indische Epos Ramâyana.

**) Schiller bemerkt, sie passe nicht gleich gut zu allen Strophen, aber bei einigen, wie bei der drittletzten mache sich der Chor („Wir tragen die Jugend") sehr gut. Goethe erwidert an Schiller: „Zelters indische Legende ist mir sehr werth. Der Gedanke ist originel und wacker."

mittelbar nach dem vorigen Gedicht brachte, erfuhr sie nur wenige, unbedeutende Veränderungen.*)

Als Quelle habe ich zuerst Sonnerats Reise nach Ostindien und China (1774—1781) nachgewiesen, deren 1783 erschienene deutsche Uebersetzung Goethe sehr anzog, da er seit dem November dieses Jahres „ganz in Welt- und Naturgeschichte, Reisebeschreibungen und was dazu gehört ausgegossen war". Sonnerat erzählt (I, 211) nach Abraham Roger**) folgendes Abenteuer eines „Pagodenmädchens", nach welchem man diese vielleicht als privilegirt und als Liebchen der Götter angesehen habe. „Dewendren***) ging einst unter der Gestalt eines schönen Jünglings aus, und suchte eine Tochter der Freude auf, um zu erfahren, ob sie ihm getreu sein würde. Er versprach ihr ein hübsches Geschenk und sie machte ihm die ganze Nacht hindurch herrliche Freude. Am Morgen stellte sich Dewendren an, als ob er todt wäre, und das Mädchen glaubte

*) Im Musenalmanach stand 4, 5 nach der (statt auf die) Blüte, 5, 11 schönste (statt schöne), 6, 1 Spat, das besonders im Gegensatz zu früh, wie hier, steht (statt Spät), 11 drängst du zur (statt drängt zu der), 8, 9 Trommete (statt Drommete).

**) Dieser holländische Missionar auf der Küste von Koromandel, dessen 1651 erschienene Schrift: Opene Dewro tot het verborgene Heidedom ins Lateinische, Französische und von Christoph Arnold auch ins Deutsche (1663) übersetzt wurde, wollte die Geschichte von dem Braminen Padmanaba vernommen haben, der behauptete, diejenigen Bajaderen, die ihren Liebhabern getreu wären, würden im jenseitigen Leben dafür belohnt. Aus Roger schöpfte Herder die Gedanken einiger Bramanen, die er 1792 in der vierten Sammlung der Zerstreuten Blätter gab. Goethe dürfte kaum auf Roger zurückgegangen sein.

***) Sonnerat hat vorher diesen als König der Halbgötter bezeichnet, der über deren Paradies, das Sorgon, herrsche und den östlichen Theil des Weltalls unterstütze.

es so ernstlich, daß sie sich ohne weiteres mit ihm wollte verbrennen lassen, obschon man ihr vorstellte, der Verstorbene sei ja nicht ihr Mann. Eben wie sie sich in die Flammen stürzen wollte, erwachte Dewendren wieder aus seinem Schlaf und gestand ihr seinen Betrug; aber zum Lohne ihrer Treue nahm er sie nun zum Weibe und führte sie mit sich in das Paradies."*) Goethe setzte an die Stelle eines so untergeordneten Gottes wie Dewendren, dessen Name auch zu wenig klangvoll war, mit dem Bewußtsein, damit nur sein dichterisches Recht zu üben, einen der drei höchsten Götter, den Siva, unter dem volltönenden Namen Mahadöh. Mahadeva, Mahadeo heißt eigentlich großer Gott. Sonnerat bemerkt, Siva werde häufig unter dem Namen Mahadeu angebetet. Der Gott ist in Menschengestalt zur Erde gestiegen. Von Vischnu zählt Sonnerat einundzwanzig Verwandlungen, meist in Thiere, wogegen er von Siva nur einmal gelegentlich erzählt, wie dieser einmal in Bramanengestalt auf die Erde herabgekommen. Goethe überträgt Vischnus viele Verwandlungen auf Siva, der damals gerade in seiner sechsten Herabkunft (vgl. S. 352*) die Erde betreten habe, um die Menschen zu

---

*) Eine Einbildung Baumgarts ist es, wenn er in der Schrift „Goethes Geheimnisse und seine Indischen Legenden" (1895) behauptet (S. 77 f.), die indischen Legenden hätten 1784 zu dem Material gehört, das er für die Dichtung seiner Geheimnisse bereit gehalten. Der Gedanke, jene sonderbaren Sagen dichterisch zu gestalten, lag ihm damals noch fern, wenn sie ihm auch nicht aus dem Sinne gingen, am allerwenigsten dachte er sie zu den Geheimnissen zu verwenden. Wenn Baumgart aus der Aeußerung Goethes im Briefe vom 5. September 1785 an Frau von Stein: „Sehr schöne indianische Geschichten haben sich aufgethan" auf indische Legenden schließt, so hat man schon längst bemerkt, daß hier Blanchets Apologues et contes Orientaux gemeint sind, keine Göttersagen.

prüfen. Von den Bajaderen, deren Name vom portugiesischen baladeira Tänzerin stammt (der indische Name lautet Devadâsi, Götterſklavin, oder sie werden nach ihrer verschiedenen Kunst benannt) berichtet Sonnerat: „Diese Mädchen weihen sich ganz der Verehrung der Götter, die sie in den Prozessionen begleiten, indem sie vor ihren Bildern hertanzen und singen. Der Handwerker bestimmt gemeiniglich die jüngste seiner Töchter zu diesem Dienst und schickt sie in die Pagode, noch ehe sie mannbar ist. Dort bekommen sie Tanzmeister und Musiklehrer. Die Bramanen bilden ihr jungfräuliches Herz und pflücken die jungfräuliche Rosenknospe; am Ende werden diese Mädchen öffentliche Huren. Sie sammeln sich dann in eine Gesellschaft, nehmen noch Musikanten zu sich und unterhalten mit Tanz und Musik jedermann, der sie zu sich rufen läßt. Sie tanzen und singen nach dem Schalle des Tal und Matalan*), die sie begeistern und ihnen Takt und Schritt geben. Das Blinzen ihrer Augen, die sie halb öffnen, halb schließen, und zugleich unter schmachtenden Tönen den Leib nachlässig sinken lassen, zeigt, daß alles an ihnen Wollust athme. — Die Bajaderen erscheinen jederzeit im größten Putz, wenn man sie rufen läßt; sie parfumiren sich, schmücken sich mit Juwelen und kleiden sich in Gold- und Silberstoffe." Das Wohnen der einzelnen Bajaderen am Ende der Stadt in besondern Hütten, die sie beim Besuche von Fremden erleuchten, gehört wohl dem Dichter an. Aus Sonnerats Beschreibung des

*) Das Tal besteht nach Sonnerat aus einer stählernen und einer kupfernen Platte, die beim Zusammenschlagen einen rauhen Ton geben; das Matalan ist eine kleine Trommel, die man quer über den Leib trägt. Die Musikanten stehen hinter den tanzenden und singenden Bajaderen. Goethe läßt zu seinem Zwecke die Bajadere die Zymbeln schlagen.

Leichenzuges hat er den Zug eigenthümlich benutzt, daß zwei Trompeter dabei ihren dumpfen Trauerton mit dem verworrenen Getöse vieler kleinen Trommeln vereinigen. Den im Leichenhause zu vollziehenden heiligen Gebräuchen steht der Bramane vor. Folgt eine Frau nach dem Tode ihres Mannes diesem in den Flammentod, so sprechen die Bramanen ihr Muth zu und verheißen ihr unendliche Glückseligkeit im Paradiese; bis zum entsetzlichen Augenblicke, wo die Arme, nachdem sie dreimal rings um den Scheiterhaufen gegangen, sich hineinstürzt, suchen sie durch Gesänge zum Lobe ihres Heldenmuthes ihre Angst zu verscheuchen.*) Goethe hat die zum größten Theil abstoßenden Züge der Sage mit lebendiger Freiheit und reinem Schönheitssinne verwandt und ausgeführt, wie er der ganzen Geschichte ein anderes Leben in feinster seelenhafter Entwicklung eingehaucht. Bis zum Scheiterhaufen bewährt die Bajadere ihre Liebestreue, für welche sie der Gott mit sich zum Himmel trägt. In der Sage gesteht Dewendren der Bajadere seinen Betrug und führt sie einfach heim. Zu welcher mächtigen dichterischen Wirksamkeit hat Goethe das Ganze erhoben! Auch in der Art, wie er Nebensächliches ganz übergeht oder möglichst kurz andeutet, dagegen die zur Veranschaulichung der ihm vorschwebenden Handlung bedeutsamen Züge eingehend und ergreifend darstellt, bewährt sich seine Meisterschaft. Ihm galt es, auch in der indischen Göttersage, welche das Menschliche unter so manchen seltsamen Vermummungen fast erstickt, die Wirksamkeit göttlicher Gnade darzustellen, die durch keine Niedrigkeit und Versunkenheit abge-

*) Vgl. Herders Ideen XI, 4. In Wielands Merkur 1785, 4, 275—277 steht eine Berichtigung Sonnerats über das Verbrennen der Wittwen der Bramanen in Bengalen.

halten wird, sich des Sünders, in dem die göttliche Stimme nicht ganz erstickt ist, erbarmungsvoll anzunehmen, wie dies am Schlusse bestimmt ausgesprochen wird. Aber nicht hierin liegt der eigentliche Kern der Ballade, sondern darin, daß auch der größte Sünder durch den in ihm ruhenden göttlichen Funken wieder zum Guten erweckt und aufgerichtet werden kann. Die so früh der Wollust verfallene Bajadere fühlt sich durch den herrlichen Jüngling wunderbar angeweht, dem sie von Herzen in allem zu dienen bereit ist, ja innige Liebe ergreift sie, deren Allgewalt sie treibt, dem Geliebten in den schauderhaften Tod zu folgen, und so geht sie, durch den schrecklichen Schmerz und den daran sich schließenden freiwilligen Opfertod der Liebe gereinigt, in das Paradies ein.

Die erste Strophe versetzt uns in glücklicher Vergegenwärtigung in die Zeit der sechsten Vermenschlichung, die Goethe sich hier ähnlich denkt wie den Besuch Gottes bei Abraham (1. Mos. 18). Am Tage verweilt er in der Stadt, um das dortige Leben kennen zu lernen*), den wahren Maßstab zur Beurtheilung des Handelns der Menschen zu erlangen, und darnach sich zu bestimmen, ob er strafend eingreifen oder sie ruhig gewähren lassen solle. Nachdem er das geheime Treiben der Großen geschaut, das der Kleinen beachtet, verläßt er abends die Stadt, um sich weiter zu begeben. Das ist ganz im Sinne der die Gottheit rein menschlich handelnd sich vorstellenden Sage. Str. 2. Aber auch die Nacht benutzt er, um seine Kenntniß der Menschen zu erweitern. Vor der

*) Auffallend ist der Ausdruck „läßt sich alles selbst geschehen" im Sinne „lebt wie ein Mensch, der alles leiden muß," während der Gott thut, was er will. Ein Wahlspruch Goethes war: „Beurtheile keinen Menschen, ehe du nicht an dessen Stelle gestanden".

Stadt findet er eines der hier wohnenden armen Geschöpfe, die, frühe dem Dienste der Wollust geweiht, mit ihren Buhlkünsten ein schändliches Gewerbe üben.*) Er will eine derselben versuchen, ob sie so ganz versunken sei, daß kein göttlicher Funke in ihr glimme, den seine Gegenwart anfachen könne. Er grüßt das drinnen stehende Mädchen, das hierin eine Einladung erkennt, zu ihm herauszukommen, und auf Befragen, wer sie sei, unumwunden ihr Gewerbe kund gibt. Sie glaubt, daß er nur gekommen sei, sich ihrer Künste und der Lust zu erfreuen. Jene zeigt sie sogleich, wobei der Dichter den Bajaderentanz mit großer Freiheit anmuthig ausführt, und sie zieht ihn dann, nachdem sie ihm einen Prachtstrauß überreicht, schmeichelnd in der Weise solcher Mädchen in ihre Hütte herein. Str. 3. Schon in lebhaft spricht der Dichter den Antheil aus, den sie an dem Jüngling nimmt, und in ihrer Anrede schöner Fremdling könnte man eine besondere Neigung zu dem durch seine Gestalt sie fesselnden Fremden erkennen; noch deutlicher verräth sich dieses in den Worten, mit denen sie zu jedem Dienste sich freudig bereit erklärt. Zunächst will sie ihre Hütte beleuchten, dann in allem ihm zu Diensten sein. Sie erbietet sich seiner Füße zu warten, wenn er sich ermüdet habe; will er ruhen, so gewährt sie ihm dieses eben so gern, wie die Freuden der Liebe und jede fröhliche Unterhaltung. Der Gott aber stellt sich, als ob er wirklich ermüdet sei, worauf sie bei dem Versuche, die Schmerzen seiner

---

*) Seltsam sehn die letzten Häuser (2, 2) Herrn v. Loeper aus „wie eine Erinnerung an Karlsbad und die etwas unsaubere Prager Straße.“ Der Dichter denkt sich die Lage eben nur in geringer Entfernung von der Stadt. Mahadö weiß, daß er dort eine finden werde, die er versuchen will, um zu prüfen, ob sie wahrer Liebe fähig.

Füße zu lindern, sich so innig theilnehmend und zu jedem bereit zeigt, daß er mit Freuden ihr durch alle Gemeinheit ihres Gewerbes nicht verkommenes gutes Herz erkennt.*) Str. 4. Doch er beschließt, sie noch weiter zu prüfen: er stellt sich immer leidender und fordert in diesem Zustande von dem Mädchen die allerniedrigsten Dienste; aber dieses, stets mehr von dem wunderschönen Gaste angezogen, ist unermüdet, seine Leiden zu stillen, ja es übernimmt sie mit liebevoller Neigung, und die schmeichelnde Gefälligkeit (die „frühen [früh angelernten] Künste") wird jetzt zur reinen Natur, da ihre herzliche Gutmüthigkeit angeregt ist, die sie dem geliebten Manne alle Dienste gern thun läßt. Und so ist „die Liebe nicht fern".**) Dann geht der Dichter zum Entschlusse des Gottes über, ihre Liebe weiter, zuerst durch Lust, in voller sinnlicher Hingabe, dann durch Schrecken und den Schmerz des Verlustes zu prüfen.***) Daß er sich wieder genesen zeigt, wird als nebensächlich und aus dem Zusammenhange verständlich übergangen. Str. 5. Jetzt küßt er sie†), und dieser Kuß, in welchem man durchaus keine besondere göttliche Wirkung suchen

---

*) 7. Die Wiederholung von lindern (6) fällt auf. — Der Göttliche, den alles Gute erfreut.

**) Man bemerke die leichte, lose Verbindung mit und 1. 3. 5. — 5—8 werden Bild und Gegenbild unverbunden nebeneinander gestellt. Der Gedanke ist: „Und so folgt auf den Gehorsam bald die Liebe"; nach dem Bilde 5 f. wird dieser Gedanke in einen Vorder- und Nachsatz getheilt. — Bald und bald, nach der Goethe geläufigen Art der Verstärkung, wie nimmer und nimmer. Aehnlich gleich darauf stärker und stärker. Vgl. S. 140.*)

***) Der Kenner der Höhen und Tiefen, des menschlichen Gemüthes, wie es von Gott heißt, er prüfe Herz und Nieren.

†) Bunten, wie gemalten, wie 2, 3. Er küßt die Wangen, obgleich sie geschminkt sind, da das Gefühl des Mädchens so rein und echt ist.

darf, hat auf sie eine ganz andere Wirkung als auf die gewöhnlichen Bajaderen, die daran als eine Sache ihres Gewerbes gewöhnt sind, er ergreift sie mit der vollen seelenhaften Gewalt der Lust und Qual der Liebe (vgl. Ballade 28 Str. 18, 7. 19, 5): sie fühlt sich ganz außer sich und vergießt zum erstenmal in ihrem Leben Tränen; dann fällt sie, überwältigt vom Freudendrange ihres Herzens, ohnmächtig zu seinen Füßen.*) Auch hier ist die Zwischenhandlung übergangen; der Dichter wendet sich rasch zum nächtlichen Liebesgenusse, den er in keusch anmuthiger Weise andeutet, indem er die Szene selbst gleichsam mit dem Schleier der Nacht bedeckt, unter welchem die Liebenden sich desselben erfreuen. Der Genuß, die Feier, wird bloß als vergnüglich bezeichnet, das Dunkel der Nacht als behaglich und die Nachtstunden als ein schönes sie bedeckendes Gespinnst bezeichnet. Vgl. Philinens Lied (aus Wilhelm Meister S. 120). — Str. 6. Aber hat sich des Mädchens Liebe in der Lust bewährt, wo sie sich nicht als eine feile Buhlerin, sondern als ein im tiefsten Herzen bewegtes Weib zeigte, so soll sie diese Probe nun auch im Schmerze um den Verlust bestehn. Wie lange die Bajadere sich der Liebe gefreut, die innere Aufregung sie bald wieder erweckt, deutet kurz der Anfang der Strophe an, um dann eben so kurz den Tod des Fremden, der hier bedeutsam vielgeliebt heißt,

*) Es ist keine einstudirte Szene, die sie, um zur Wollust zu reizen oder Gewinn zu erwerben, sich ausgedacht, sondern die sonst gelenken, im Tanze sich so leicht bewegenden Glieder halten sie nicht länger aufrecht. Ganz eigen steht statt eines sondern oder eines den Gegensatz bestimmt hervorhebenden nein hier ach! und, indem der Vers sich an 5 anschließt, und ach! den Antheil des Erzählers an der Art des Niederfallens andeutet, so daß es den mit und sich anknüpfenden Satz gleichsam vordeutet. — Allen, bezeichnend statt des gewöhnlichen ihren.

ihren Schmerz und, ohne den durch ihr Jammern veranlaßten Aufstand zu erwähnen, das Wegtragen der Leiche zum Scheiterhaufen, der in einer Vertiefung hoch aufgeschichtet und auf den dann die Leiche gelegt wird (sie heißt Flammengrube 6, 8, Grube 6, 11, Gruft 9, 4) zu bezeichnen, worauf er zur letzten bedeutenden, weite Ausführung fordernden Szene übergeht. Wir vernehmen, wie die Bajadere, die beim Wegtragen der Leiche bewußtlos gewesen sein muß, als sie jetzt die Priester im Leichenzuge singen hört (die Priester, die Todtengesänge bezeichnend für die Todtengesänge der Priester), und die Leiche nicht mehr findet, wahnsinnig ihnen nachrennt und sie durch die ihr Erstaunen in lautem Zuruf bekundende Menge*) sich den Weg bahnt und zur Verbrennungsstätte sich drängt. — Str. 7. Vor der Bahre fällt sie verzweifelnd nieder. Sie will nicht von dem geliebten herrlichen Jüngling lassen, den sie als ihren Gatten betrachtet, da sie ihr ganzes Herz ihm geweiht habe. Einen grellen Gegensatz zu ihrem rasenden Schmerz, der der Verbrennung der Leiche sich widersetzt, bildet der kalte, trostlose Priestergesang, welcher den Gedanken bezeichnend ausspricht, daß, wie das Sprichwort sagt, Alte müssen, Junge können sterben.**) Nichts steigert den leidenschaftlichen Schmerz bitterer als kalte allgemeine Lehren.***) Aber die Bajadere hört diesen Sang der

---

*) Die jetzige Lesart: „Was drängt zu der Grube dich hin?“ ist kräftiger und gewählter als das frühere: „Was drängst du zur“.

**) Dem langen Ermatten des Alters steht das späte Erkalten im Tode parallel. — Tragen, vom Forttragen nach dem freien Gebrauche der Dichtersprache.

***) Zu Grunde liegt die Vorstellung, daß die Seele nicht ins Jenseits gelangen kann, wenn der Leichnam nicht verbrannt ist. In Wirklichkeit suchen

Priester ebenso wenig als die darauf folgende Rede der Menge. Sie liegt bewußtlos vor der Bahre, merkt nicht, daß diese fortgetragen und alles zur Verbrennung vorbereitet wird. Erst die Trompetenstöße (9, 9) wecken sie. — Str. 8. Die Menge hält ihr gar die sie tief verletzende, freilich von der Unglücklichen nicht gehörte Mahnung entgegen, daß nach der Lehre der Bramanen eine Bajadere keine Pflicht habe, den Todten zu folgen, nur die Gattin sei zu dieser Aufopferung verpflichtet, die ihr Ruhm bringe, wobei sie mit echt indischer Neigung zur Vergleichung (schon oben Str. 4 fanden wir eine solche) das Verhältniß der Gattin zum Gatten mit dem der Seele zum Körper vergleicht.*) Daß der Anfang der Strophe nicht von den Priestern gesungen wird, deutet gleich der erste Vers an. Ausdrücklich wird erst 9, 1 bemerkt, daß die drei letzten Verse die Priester**) gesungen. Sie fordern die Trompeter auf, jetzt, wo die Verbrennung beginnen soll, den Laut der Klage zu erheben, und bitten die Götter, den Gestorbenen freundlich aufzunehmen. — Str. 9. Die Unglückliche ist durch die Trompetenstöße erwacht und das Flehen der Priester mahnt sie schauerlich, daß ihr Geliebter ihr auf immer geraubt ist. Gerade das Stürzen in den Flammentod, das ein gewöhnlicher Dichter rührend beschrieben haben würde,

---

die Bramanen die Furcht der sich opfernden Frau durch Gesänge zum Preise ihres Heldenmuthes zu verscheuchen. Vgl. S. 356.

*) Die Zierde der Tage (der Welt des irdischen Lebens) heißt der mit Schönheit und Lebenskraft ausgestattete Jüngling, ähnlich wie 7, 6 „dieser Glieder Götterpracht" steht.

**) Das Chor, nach älterm Gebrauche, dem Goethe regelmäßig folgte, nur in einem Gedichte von 1812 finden wir den männlichen Gebrauch. Auch findet sich bei ihm Chorus.

deutet Goethe nur kurz an, um den ihm eigenen Zug, daß der todte Gott die aus wirklicher Liebe ihrem Gatten in den Tod gefolgte Bajadere aufnehme, um so glänzender hervortreten zu lassen. Daß sie in vollster Verzweiflung zur Flammengrube will, wird ebenso wenig erwähnt, als daß sie aus der Betäubung erwacht, wir hören nur, sie sei mit ausgestreckten Armen in den heißen Tod gesprungen. Wie Euadne (Prop. Elegien II, 3, 132), stürzt sie sich dem Gemahl entgegen in die Flamme, aus welcher sie mit diesem verklärt zum Himmel sich erhebt, wie Hercules aus der Flamme des Oeta zum Olymp emporstieg. Er läßt sie, wie es Sitte, nicht dreimal jammernd und klagend um den Scheiterhaufen herumgehen, von den Bramanen ermuthigt, sondern von verzweifelnder Sehnsucht nach dem Geliebten getrieben, fährt sie auf, stürzt zum Scheiterhaufen und springt in die Flammen hinein. Die drei Schlußverse deuten gleichsam die sittliche Bedeutung dieser Erhebung der Gefallenen an, daß die Götter sich der Reuigen freuen und sie in ihr Reich aufnehmen; statt aber den letzten Theil des Satzes allgemein auszusprechen, bedient er sich gleichsam des Bildes dieses besondern Falles (ganz wie am Ende von Ballade 24); denn bei den Unsterblichen, die verlorene Kinder (so hier die Bajadere. vgl. Str. 2, 4) mit feurigen Armen (aus dem Scheiterhaufen aufsteigend)*) zum Himmel emporheben, liegt dem Dichter eben unsere Legende Mahadöh im Sinne. So ist die Bajadere, da sie bei Ausübung ihres Gewerbes von feiler

---

*) Es ist ganz verfehlt hier mit v. Loeper in feurig einen Doppelsinn zu suchen. Die Arme der Götter sind nicht „leuchtend, strahlend nach biblischen Gebrauch", wofür seltsam die feurige Wolke, der feurige Wagen angeführt werden. Schon 1777 ließ Goethe in Lila eine Fee singen, unbezwinglicher Muth „ziehe die Arme der Göttin herbei".

Wollust aus eigener Kraft sich zur reinen Gattenliebe erhoben, in den Himmel eingegangen.

Das Gedicht hat bei ruhiger Einfachheit, die nur selten zu dichterischem Schwunge sich erhebt, und bei sinnlicher Frische einen wundervollen Schmelz der Empfindung, die wie ein duftiger Hauch über dem Ganzen schwebt und uns, wie sehr auch der Dichter im einzelnen von der Wirklichkeit des indischen Lebens abgewichen ist, doch gleichsam mit der duftig zarten Anmuth der reinen Bramanenlehre erfüllt. Sehr glücklich ist auch die Reimform gewählt. Auf eine gewöhnliche zweitheilige Strophe vierfüßiger, wechselnd reimender trochäischer Verse folgt ein jambisch-anapästischer Schluß, ein Reimpaar und ein männlich auslautender Vers, der auf den letzten der trochäischen Strophe reimt. Ein auffallendes Versehen ist es, daß Str. 4 die drei Schlußverse, die nur mit peinigender Gewalt sich jambisch-anapästisch lesen lassen, daktylisch sind, was bisher, soviel ich weiß, noch nicht bemerkt worden war.

30. Paria.

Wenn Goethe die dichterische Gestaltung dieses wunderbaren, wohl gleichzeitig mit der vorigen Ballade ihm aufgegangenen Stoffes*) begonnen, wissen wir nicht; daß ihn die indische Dichtung auch in den Jahren 1815 und 16 mehrfach beschäftigt, lehrt das Tagebuch. Indischer Gedichte, besonders der Romanzen,

---

*) Im Tagebuche vom 26. Mai 1807 gedenkt er gelegentlich als Beispiel eines von außen gekommenen Vergehens das Weib in dem indianischen Märchen, in deren Hand sich das Wasser nicht mehr ballt. Vgl. im Divan I, 18 die schon 1815 gedichteten Verse: „Schöpft des Dichters reine Hand, Wasser wird sich ballen."

wird im April 1815 und im Februar 1816 gedacht. Im Mai 1816 las er zu Jena die Geschichte der Insel Ceylon von Knox und erzählte den weimarischen Prinzessinnen indische Märchen. Auch den Paria griff er spätestens in diesem Jahre an, wo freilich das Tagebuch über ihn schweigt. Vielleicht deutet nur auf ihn der Eintrag vom 24. August 1816: „Erinnerung an alte Pläne epischer Form.“ Vergebens hatte er gehofft, Stoff zu neuen Balladen aus thüringer Chroniken zu gewinnen. Ende August und im September zu Tennstedt und nach dem 16. September in Weimar, wird ihn der Paria lebhaft beschäftigt und er das Mittelstück desselben, die Legende, größtentheils gedichtet haben. Diese muß er Zelter während dessen Anwesenheit zu Weimar vom 29. September bis zum 2. Oktober außer der Ballade vom Grafen (3) vorgetragen haben; denn daß dieser sie kannte (und wir wissen nicht, zu welcher Zeit er sonst die Kenntniß derselben erhalten hätte), beweist Goethes Brief vom 1. Januar 1817, in welchem er Zelter klagt, das begonnene Gebet des Paria habe ihm noch immer nicht pariren wollen. Seit dem März 1817 zieht ihn Kalidâsas' Wolkenbote an; im September wird Fr. Schlegels ältere Schrift über Sprache und Weisheit der Indier vorgenommen. Erst im Jahre 1821 wird der Paria wieder in ihm lebendig und er sucht ihn „völlig zu gewältigen“. Ob Delavigne's Drama Le Paria, das eben in diesem Jahre erschien, ihn zur Wiederaufnahme des Gedichtes veranlaßt, wissen wir nicht. Schon am 7. Dezember 1821 wurde des Paria Gebet „mundirt“, den 15. abends in der indischen Legende fortgefahren, sie den 17. vollendet (das deutet ohne Zweifel die bloße Erwähnung derselben an); am 18. wird Sonnerat genannt, den er auch schon vom 16. Dezember 1818 bis zum 4. Januar 1819 von der

Bibliothek gehabt hatte. Im Jahre 1822 wird am 22. Juni zu Marienbad, dann zu Weimar am 3. bis 9. Oktober und weiter am 22. Dezember des Paria Gebet wieder vorgenommen.*) 1813 verhandelte er am 8. März mit Riemer, am 26. mit seiner Schwiegertochter über den Paria. Den 16. September kehrte Goethe leidenschaftlich ergriffen aus dem Bade zurück. Das neue Heft Kunst und Alterthum (IV, 3) wurde mit dem noch keine gemeinsame Ueberschrift tragenden Pariagedichte begonnen. Als Goethe sie gedruckt am 10. November Eckermann vorlegte, bemerkte er, die Behandlung sei sehr sehr kurz und man müsse gut eindringen, wenn man sie recht besitzen wolle; sie komme ihm selber wie eine aus Stahldrähten geschmiedete Damaszenerklinge vor**), aber das Gedicht habe auch Zeit gehabt, sich von allem Ungehörigen zu läutern, da er den Gegenstand vierzig Jahre mit sich herumgetragen. Bis dahin hatte er die ihm so sehr am Herzen liegende Dichtung auch vor seinen vertrautesten Freunden außer Zelter und Riemer geheim gehalten. An Schultz, der vom 28. September bis zum 9. Oktober bei ihm zu Besuch gewesen war, schreibt er am 9. Januar 1824, nächstens erscheine das neue Heft Kunst und Alterthum, worin der Zufall ihn den Paria in seiner höchsten Würde vorführen lasse, gerade im Augenblick, da er in Berlin vom Theater herunter interessire. Michael Beers einaktiges Drama der Paria gelangte damals

---

*) Daß Goethe deshalb in diesem Jahre die Paria wieder aufgenommen, weil ihm durch die Nachfrage der königsberger Studenten über den Sinn seiner Geheimnisse das ganze dazugehörige Material wieder gegenwärtig geworden, ist eine durchaus haltlose Aufstellung Baumgarts S. 83 f.

**) Der Ausdruck deutet auf die Härte und Festigkeit bei großer Elasticität, wozu die enge Verflechtung besonders beiträgt, nicht auf den Gehalt.

dort zur Aufführung. Goethe ging Beers und Delavignes Dramen mit großem Antheil durch, und veranlaßte Eckermann zu einer Besprechung des deutschen dramatischen Paria für Kunst und Alterthum, zu welcher er einen Nachtrag über Delavignes Drama und sein eigenes Gedicht schrieb, das man nach jenen zur Erholung und Erhebung gern betrachten werde. „Hier finden wir einen Paria, der seine Lage nicht für rettungslos hält; er wendet sich zum Gott der Götter und verlangt eine Vermittlung, die denn freilich auf eine seltsame Weise herbeigeführt wird. Nun aber besitzt die bisher von allem Heiligen, von jedem Tempelbezirk abgeschlossene Kaste eine selbsteigene Gottheit, in welcher das Höchste, dem Niedrigen eingeimpft, ein furchtbares Drittes darstellt, das jedoch zu Vermittlung und Ausgleichung beseligend einwirkt.“ Die Ausgabe letzter Hand brachte die drei Gedichte als Paria im dritten Bande unter der Abtheilung Lyrisches an zweiter Stelle; erst die Quartausgabe wies ihm den jetzigen Platz noch immer ohne den Artikel an. Leider sind die Nachlässigkeiten des ersten Druckes unverbessert geblieben.*) Sie gründen sich zum Theil auf die ungenaue Abschrift von Goethes

---

*) So steht denn noch der Daktylus unseres statt unsers 1, 8, ebenso das versstörende heilige, heiligen, ewige, blutigem neben dem richtigen ewgen 2, 24, innere neben andre 1, 11, krystallner 2, 10, unsichrer 2, 31, entschuldgen 2, 38. Das sind Flecken, für die ein Herausgeber, der sie stehn läßt, verantwortlich ist. Auch sollte wohl 62 ?! — statt der drei Ausrufungszeichen stehn. In der Legende ist die Satzzeichnung arg vernachlässigt. Bis zur weimarischen Ausgabe haben sich Gedankenstriche statt der Punkte erhalten 2, 3 und 9, 1; unnöthig, ja störend sind sie 1, 5. 3, 4. 8, 2. Gedankenstriche dienen auch zur Bezeichnung der Antwort 4, 4—13, während Gänsefüßchen die Reden bezeichnen. Beide fehlen 5 und 7. Noch andere Bedeutung hat der Gedankenstrich im vorletzten Verse. Solch überlieferter Unfug wird fortgepflanzt!

damaligem Schreiber, dem zweiten John, so weit die weimarischen Lesarten schließen lassen, die auch hier ungenau und zum Theil falsch sind, besonders die Angaben des ersten Druckes.*)

Goethes Quelle habe ich bereits in der ersten Auflage in Sonnerat (I, 205) nachgewiesen.**) Dort heißt es: „Mariatale war die Frau des Büßers Schamadagini und die Mutter des Parassurama (einer Verwandlung des Vischnu). Diese Göttin beherrschte die Elemente, aber sie konnte diese Herrschaft nur so lange behalten, als ihr Herz rein bleiben würde. Einst, da sie aus einem Teiche Wasser schöpfte und ihrer Gewohnheit nach

---

*) In der Handschrift waren Str. 12, 5 Breiten und 2, 13 tiefster Korrekturen; an letzterer Stelle hatte tiefe gestanden.

**) In dem von Goethe nach seiner eigenen Angabe im zwölften Buche von Wahrheit und Dichtung mit großer Lust gelesenen Werke des Holländers O. Dapper, dessen deutsche Uebersetzung (Nürnberg 1683) den Titel führt: „Asia. Oder: Ausführliche Beschreibung des Reichs des Groß-Moguls und eines großen Theils von Indien u. s. w.“ erhält die Mutter Nams Reneka wegen ihres gottesfürchtigen Wandels von Mahadeu ein Tuch, durch welches kein Wasser fließt, weshalb sie darin täglich Wasser aus dem Ganges holt. Als sie aber beim Anblicke ihrer Schwester, der Gattin eines mächtigen Königs, Neid empfindet, verliert das Tuch seine Wundergabe. Ihr Gatte Siambichemi, dem sie das Geschehene nicht verbergen kann, ergrimmt darüber, und befiehlt seinem Sohne Prasseram, der eigenen Mutter mit einem Beil den Kopf abzuschlagen, was dieser nicht ohne Widerstreben thut. Dieser schwere Gehorsam erfüllt den Vater mit großer Liebe und er verspricht Prasseram, jeden seiner Wünsche zu befriedigen. Als dieser darauf die Wiederbelebung der Mutter sich erbittet, besprengt der Vater die Leiche mit Flußwasser und spricht einige Gebete, worauf Reneka wieder belebt wird. Auf den ernsten Vorwurf der Auferstandenen, daß er so grausam gegen sie gewesen, verflucht Siambichemi seinen Zorn und verbannt den Neid in die Wüste, worauf Liebe und Einigkeit dessen Stelle in seiner Hütte einnehmen.

eine Kugel daraus gestaltete, um es nach Hause zu tragen, sah sie auf der Oberfläche des Wassers die Gestalten einiger Granduers (einer Art von Sylphen, die man geflügelt und außerordentlich schön abbildet), die über ihrem Haupte in der Luft umherflogen. Mariatale ward durch die Reize derselben bezaubert und die Lustbegierde schlich sich in ihr Herz: das schon zusammengerollte Wasser löste sich plötzlich wieder auf und vermengte sich mit dem übrigen im Teiche. Von dieser Zeit an konnte sie niemals mehr ohne Geschirr Wasser nach Hause bringen. Dieser Umstand entdeckte dem Schamadagini, daß sein Weib nicht mehr reinen Herzens sei, und im ersten Ausbruch seiner Wuth befahl er seinem Sohn, sie an die Todtesstätte zu schleppen und ihr den Kopf vom Rumpf zu hauen. Der Sohn verrichtete den Befehl, aber Parassurama ward über den Tod der Mutter so betrübt, daß ihm Schamadagini befahl, ihren Körper zu sich zu nehmen, den abgehauenen Kopf wieder darauf zu setzen und ihr ein Gebet, das er ihn lehrte, ins Ohr zu sagen, nach welchem sie sogleich wieder zum Leben kommen würde. Der Sohn lief eilends dahin; aber durch ein unglückliches Versehen setzte er den Kopf seiner Mutter auf den Rumpf einer Parischin (einer Pariafrau), die so eben wegen ihrer Schandthaten war hingerichtet worden. Diese abenteuerliche Vermischung machte, daß das neu auflebende Weib die Tugenden einer Göttin und zugleich die Laster einer Uebelthäterin besaß. Die Göttin, welche dadurch unrein geworden, ward nun aus dem Hause verjagt und beging alle Arten von Grausamkeiten. Aber die Dewerkels (die Halbgötter), wie sie den Greuel der durch sie angerichteten Verwüstung sahen, stillten ihren Zorn wieder, indem sie ihr die Macht ertheilten, die Kinderpocken zu heilen, und ihr versprachen, man

würde sie in dieser Krankheit um ihren Schutz anrufen.“ Sonnerat fügt hinzu, Mariatale sei die große Göttin der Parias, welche sie über Gott selbst erhöhten, und die meisten derselben widmeten sich ihrem Dienste. Sonst werde die Schutzgöttin, welche die guten Parias nach ihrem Tode zu Genien erhebe, die schlechten zu bösen Geistern verwandle, auch Maitir genannt.

Drei Jahre nach dem Erscheinen meiner Erläuterungen schrieb der gelehrte Sanskritist Theodor Benfey seinen Aufsatz: „Goethes Gedicht: Legende (Werke 1840 I, 200) und dessen indisches Vorbild“ für seine Zeitschrift Orient und Occident (I, 719 ff.). Meine Erläuterungen waren auf der göttinger Universitätsbibliothek nicht vorhanden, und so entging ihm, daß ich die Quelle Goethes nachgewiesen hatte. „Alle meine Nachsuchungen in Schriften über Indien, wie Sonnerats Reisen u. a., von denen sich annehmen ließ, daß sie Goethe gelesen, waren vergeblich“, schrieb er, „und wenn nicht ein sonderbarer Zufall mich zum Besten hatte, darf ich mit der unzweifelhaften Entschiedenheit die Ueberzeugung aussprechen, daß die Legende Goethe nur durch diese Dappersche Stelle*) bekannt geworden.“ Benfey, dem eben die betreffende Stelle Sonnerats bei der raschen Durchsicht des Buches entgangen war, sandte mir die bereits früher mündlich angekündigte Abhandlung freundlich zu; meine Ueberraschung theilte ich ihm sofort mit, indem ich auf meine schon vor drei Jahren veröffentlichte Nachweisung Sonnerats als die der Quelle Goethes hinwies. Benfey nahm sofort daselbst II, 97 seine Vermuthung zurück, Goethe habe die Ver-

) Kaum dürfte sich Goethe noch der Fassung der Sage, die er im Anfange der siebziger Jahre in Dapper gelesen (vgl. S. 167), erinnert haben, als er Sonnerats sehr abweichenden Bericht las.

tauschung der Köpfe, von welcher die indische Legende nichts wisse, aus der persischen Märchensammlung Touti-Nameh geschöpft, die er in Ikens Uebersetzung kennen gelernt habe, und gestand, der Dichter habe auch diesen Zug in der indischen Legende gefunden. Freilich hätte Benfey bei genauer Kenntniß der Entstehungszeit des Gedichtes die Unmöglichkeit einsehn müssen, daß Goethe diese Märchensammlung, die erst 1822 erschien und von ihm gleich darauf in Kunst und Alterthum (IV, 1) angezeigt wurde, nicht dazu benutzt haben könne. Aber wenn auch nicht Goethe, so hat doch die indische Sage die Vertauschung der Köpfe, welche im indischen Märchen des Pantschatantra I, 21 erscheint, mit der Legende, wie sie von Dapper berichtet wird, verbunden. Die ursprüngliche Sage von Dschamadagni, Renukâ und Râma findet sich, wie Benfey nachweist, im Mahâbhârata III, 11071 ff. und etwas abweichend im Bhâgavata purâna IX, 6. Nach der erstern Darstellung ward Renukâ, als sie beim Baden den Fürsten Tschitraratha sieht, von Liebe zu ihm ergriffen, nach der andern holte sie Wasser, wurde beim Anblick des Ghandarvakönigs „ein wenig sehnsüchtig", und versäumte darüber das Opfer.

Den traurigen Zustand der Parias fand Goethe bei Sonnerat lebhaft geschildert. Dieser bemerkt, sie seien als unehrlich, unrein, abscheulich und verworfen von den übrigen Indiern ausgeschlossen. Städte, Flecken und Dörfer müßten sie meiden, damit der Wind keinen unreinen Hauch von ihnen herüberbringe. Wenn ein Indier einen Paria anredet, soll dieser die Hand vor seinen Mund halten, beim Begegnen auf der Straße sich umwenden, vor Bramanen die Flucht ergreifen. Nie dürfen sie einen Tempel betreten; von Gebet und Opfer sind sie frei, jede

Nahrung und jedes Getränk ist ihnen gestattet. Goethe, den diese unmenschliche Erniedrigung der Parias tief ergriff, verwandte die Sage vom wunderlichen Ursprung der Pariagöttin zur dichterischen Verkörperung des Gefühls, daß die Gottheit keinen Menschenstamm verworfen geschaffen, vielmehr jedem Menschen einen Weg offen gelassen habe, ihm zu nahen, sich aus seiner Niedrigkeit zu erheben. Daß dies nicht der ursprüngliche Sinn der Sage sei, die nur das Dasein einer Pariagottheit erklären sollte, kümmert den Dichter nicht, der so viele Sagen, selbst die von Faust, zu ganz anderer Bedeutung erhoben hat. Ein überaus glücklicher Gedanke war es, daß er dies Gefühl sich in der eigenen Brust eines verworfenen Parias entwickeln, es durch das seltsamste, den Stolz der Bramanen demüthigende Wunder von Brama selbst als vollberechtigt anerkennen und seine Befriedigung finden läßt. Hier bot sich ihm denn von selbst die Form der Trilogie dar; daß er die Dichtung sich sogleich „mit Intention“ als solche gedacht und behandelt habe, äußert er selbst am 1. Dezember 1831 gegen Eckermann.

Das beginnende Gebet führt uns zunächst in den fremden Kreis ein. Es ist in zweitheiligen achtversigen Strophen aus vier vollen Trochäen geschrieben, in deren beiden Theilen die Reimform verschieden ist; denn in der zweiten Hälfte reimen die äußern und innern, in der ersten die ungeraden und geraden Verse. Schon diese Reimstellung der sonst ganz gleichen Verse giebt einen eigenen schwermüthigen Ton. Auch in Ballade 29 beginnt die Strophe mit acht solchen trochäischen Versen, aber dort wechseln volle Verse mit solchen, die eine Silbe kürzer sind, wogegen die Reimstellung in beiden Hälften der Strophen dieselbe ist.

Der arme Paria macht aus der überkommenen Zurücksetzung seines Stammes den bevorzugten Kasten keinen Vorwurf, lebt aber der vertrauensvollen Ueberzeugung, auch er sei nicht von Brama ganz verworfen, auch ihm müsse es möglich sein, diesem zu nahen, und so äußert er den Wunsch, daß ihm, der von den Göttern ausgeschlossen sei, eine besondere vermittelnde Göttin verliehen werde. Hierbei schwebt wohl die Stelle im Buch der Weisheit 12, 15 f. vor: „Weil du (Gott) denn gerecht bist, so regierest du alle Dinge recht und achtest deiner Majestät nicht gemäß, jemand zu verdammen, der die Strafe nicht verdienet hat. Denn deine Stärke ist eine Herrschaft der Gerechtigkeit, und weil du über alle herrschest, so verschonest du auch aller.“

An Brama, den Weltschöpfer und Inbegriff der ganzen Weltordnung*), dem weder Tempel noch Gottesdienst geweiht ist, wenden sich die Bramanen jeden Morgen, und so thut es auch unser Paria, der sich gleich den bevorzugten Kasten von ihm, dem Gerechten**), entsprossen weiß. Die Bramanen***) gingen nach der Vorstellung der Indier aus Bramas Haupte, die Rajas oder Kschattras (bei Sonnerat Schatriers) aus seinen Schultern, die Arjas oder Visas (bei Sonnerat Wassiers, Kauf-

---

*) Mächte, des Himmels. Vgl. das dritte Lied des Harfenspielers Str. 1, 4. — Irrig sagt Baumgart, aus der Allmacht werde die Gerechtigkeit gefolgert. Nein, Brama ist gerecht gegen alle, weil alle seine Kinder sind. Vgl. 3, 2.

**) Im Divan I, 4, 1 nennt Goethe Gott „den einzigen Gerechten, der für jedermann das Rechte wolle“, mit Beziehung auf den Beinamen der Allgerechte, den neunundzwanzigsten der Namen Gottes bei den Mohamedanern.

***) Goethe wählt die kürzere Form Brame, nur die Frau nennt er Bramane, den Gott Brama.

leute) aus seinen Schenkeln, die vierte unreine Klasse, die Sudras, zu denen die Parias gehören, aus seinen Füßen hervor. Goethe bezeichnet die dritte Klasse als die Reichen. Der Paria, der seine Unwürdigkeit erkennt, setzt sich mit den Affen auf gleiche Stufe, die in der indischen Sage bedeutend hervortraten und zum Theil göttliche Ehre genossen. Str. 2. Er bescheidet sich, daß die Parias unedel und deshalb das Schlechte für sie ist, und das, was die andern Klassen als schädlich meiden müssen, sie nährt.*) Der Genuß von Fleisch und berauschenden Getränken, ist jenen verwehrt, während den Parias sogar das Aas als gewöhnliche Speise dient. Aber mögen alle sie verachten, Brama, der so hoch auch über den vornehmen Kasten steht, daß sie gegen ihn nichts sind, wird es nicht.**) Und so bittet er diesen, auch ihn (sehr wirksam ist 3, 2 der Uebergang von der Mehrzahl wir zur Einzahl) als Kind, das sich zu ihm wenden dürfe, anzunehmen***) oder wenigstens eine vermittelnde Göttin zu schaffen, wobei er des Wunders gedenkt, daß er selbst den Bajaderen, die ein verworfenes Gewerbe treiben, eine Göttin gegeben, an die sie sich wenden dürfen (mit glücklicher Benutzung seiner eigenen Darstellung in der vorigen Ballade), und ein gleiches Wunder, die Neuschaffung einer Gottheit für die Parias, als ein Recht

---

*) Vermehrt ist freilich etwas eigen gebraucht, auch andre (die andern) tödtlich kennen etwas gezwungen. Aber dem Paria ist die Gabe fließender Darstellung nicht verliehen, auch seine Reime sind nicht besonders gewählt, wie achten verachten.

**) 2, 7. Sollst von dem, was er als recht empfindet. — 8. Denn alle sind gegen dich nichts.

***) Nach diesem Flehn, da ich dich darum flehe. — Segne mich, lasse mich den Segen genießen, daß du auch mich für dein Kind hältst.

in Anspruch nimmt.*) Die Ausführung unseres Gebetes hat Goethe lange beschäftigt, und die Aufgabe, den unreinen Paria, der von allen Göttern ausgeschlossen ist, was er als eine göttliche Ordnung verehren muß, die dringende Forderung nach einer vermittelnden Gottheit als ein von Brama nicht zu verkennendes Recht aussprechen zu lassen, war keine leichte, die glückliche Ausführung derselben ein Beweis von des alten Dichters frischer Gestaltungskraft.

Unmittelbar darauf folgt die Gewähr der Bitte in dem zweiten Gedichte, für das man freilich eine passendere Ueberschrift als Legende wünschen möchte. Entsprechender wäre des Paria Erhörung. Der Dichter hat sich hier nicht, wie im Gebete und darauf im Danke, gereimter, sondern der dem breiten Flusse bewegten Erzählung entsprechender reimloser vierfüßiger Trochäen bedient, so daß um eine Silbe kürzere Verse, zuweilen innerhalb, immer am Ende derselben Abschnitte machen;**)

---

*) 5. Den Bajaderen, für die Bajaderen. Es wird angenommen, daß diese sich an diese wenden können. — 7 f. Wie die Bajaderen ihn deshalb loben, so muß er auch ihnen, die gar keine Vermittlung von ihm haben, eine solche Wohlthat erzeigen. — Wollen. Mit Entschiedenheit nimmt er dies als ihr Recht in Anspruch.

**) Auch innerhalb der Strophen geschieht das nur nach einem vollen Abschnitt; an den beiden Stellen, wo ein solcher Abschnitt zwischen einem Hauptwort und dem dazu gehörigen Genetiv steht (2, 7 f. Gestalt | Hehren, Jünglings und 7, 7 f. Haupt | Der Verbrecherin), scheint ein Druckfehler vorzuliegen. An ersterer Stelle fehlt das zu spiegelt 2, 4 nöthige sich, an der andern nach Haupt das fehlende Zeitwort liegt. Die Freiheit, zwischen das Hauptwort und den Genetiv ein oder mehrere Worte treten zu lassen, hatte Goethe schon 1789 in Tasso (I, 1, 26 „Bringt das Glück mir jener Zeit zurück“, 35 f. „Deckt das Winterhaus schon der Zitrone“), 1796 Elegien II, 1, 64 f. („an der Thüre dich stehn | deines Gartens“), in Hermann und Dorothea mehrfach („den

aber schon Herder hatte sich desselben in den meisten Romanzen seines Cid bedient.*) Ganz so hatte Goethe dieses Versmaß schon im Vorspiele von 1807 angewandt, bei Sinnabschnitten absetzen, aber auch innerhalb größerer Abschnitte; sie steigen von 8 bis 22, ja 31, die kleinern innern von 3 bis 8.**)

Die Legende von der Schaffung der Göttin Mariatale, deren Namen, wie überhaupt alle nicht durchaus nöthigen Namen, wie in Ballade 27 bis 29, gemieden sind, finden wir durch mehrere in sich zusammenhängende Veränderungen mit dem Goethe eigenen feinen Sinne bedeutend gehoben, ja gleichsam verklärt. Sie sollte die Ueberzeugung des Paria zum Ausdrucke bringen, daß Brama alles nach seiner Gerechtigkeit ordne, aber auf das Gebet seiner Geschöpfe, die er alle gelten lasse, achte und auch, wenn er wolle, es erhöre. Zunächst läßt er die Hinrichtung nicht vom Sohne, was ein für uns zu verletzender Zug sein würde, auf Befehl des Vaters geschehn, sondern durch diesen selbst, wie in einer andern von Sonnerat erwähnten Geschichte ein Bramane diese Strafe an der untreuen Gattin verrichtet. Das Entsetzen, mit welchem

---

Sohn mir der Jugend gegeben" | „gern in dem Schatten | Hermann des herrlichen Baums") u. a. (Erläuterungen S. 159 f.) gebraucht, später auch in Prosa. Das Ungewohnte der Wortfolge „Gestalt sich Hehren Jünglings" und „Haupt liegt | Der Verbrecherin" irrte den Abschreiber oder den Setzer und so ließ er an beiden Stellen das durchaus nöthige Wort (sich, liegt), was bei der Durchsicht Goethe entging.

*) Vgl. meine Erläuterungen zum Cid S. 91 f. (3. Aufl.).

**) Im ersten Drucke findet sich nach 7, 17 kein Abschnitt; erst die Ausgabe letzter Hand hat ihn hier ganz unbefugt vor „Immer wird" eingeführt, und diese Entstellung ist in die weimarische Ausgabe übergegangen. Die lange Strophe mit der bedeutenden Rede des Riesenbildnisses besteht aus acht kleinen Abschnitten von meist vier Versen, woneben solche von zwei, drei und sechs sich finden.

die geschehene Blutthat den Sohn ergreift, der erkennt, das Blut am Schwerte des Vaters sei von keiner Verbrecherin, und in Verzweiflung über den Mord der Mutter sich selbst den Tod geben will, der dadurch sofort veranlaßte Befehl an den Sohn, die Getödtete wieder zu beleben, die Art, wie er den Kopf der Mutter dem nahe dabei liegenden Rumpfe der Verbrecherin aufsetzt, der glückliche Gedanke, daß die unselige Vertauschung freilich als Strafe des übereilt handelnden, sich für fehlerlos haltenden Bramanen, vor allem aber als Fügung Bramas erscheint, der auch auf des Geringsten Flehen höre, alle diese dem deutschen Dichter angehörenden Züge sind eben so viele Meisterstriche. Und die Ausführung entspricht ganz dem Inhalte, wie sie denn durchaus verschieden sein mußte von der Darstellung der Braut von Korinth. Es ist unverständig, dieser in dem Inhalte selbst begründeten Verschiedenheit wegen unserer Dichtung das „mühsame Schaffen des Alters“ ansehn zu wollen. Goethe wußte eben immer, wie er später einmal sagt, die zur Darstellung passenden Töne zu wählen; schuf er ja gleichzeitig mit der Braut von Korinth und dem Gott und der Bajadere die christliche Legende vom Hufeisen (Parabolisch 36). Benutzen wir unsere Kenntniß der Entstehungsart des Gedichtes statt zur Behauptung von Spuren des Alters zur Bewunderung der noch ungebrochenen Schaffungskraft, die den mit feiner Einsicht gewählten Ton entschieden durchhält. Auch verstand es Goethe der Darstellung und dem Ausdrucke bis ins einzelnste den Hauch indischen Lebens zu verleihen, wozu selbst einzelne etwas künstlichere Bildungen beitragen.*) Freilich können wir, wie hoch

*) Hierzu gehört 1, 3 f. „des verehrten, fehlerlosen ernstester Gerechtigkeit“ nach „des verehrten fehlerlosen“, 6 „köstlichstes Erquicken“ zur Bezeichnung

wir auch den herrlichen Aufbau und die sorgfältige auf vollste Wirkung berechnete Ausführung schätzen, wie er sie vorher auch seinem Schoßkinde, „dem Rochusfeste“ angedeihen ließ, nicht mit Baumgart glauben, der hier geschaffene Mythus „berge in sich die höchsten Heilswahrheiten der Theologie und die letzten Aufschlüsse der Philosphie in einer wunderbaren Vereinigung“, er hat nur die indische Sage herrlich vergeistigt, wie er vor so vielen Jahren die Vampyrgeschichte von Tralles in der Braut von Korinth zu unvergänglicher Wirkung erhoben hatte.

Gleich bei der Erwähnung der Frau des Bramanen, deren Reinheit und Schönheit hervorgehoben werden, gedenkt der Dichter absichtlich der ernstesten Gerechtigkeit ihres von allen verehrten makellosen Gatten, der sich bald so leidenschaftlich hinreißen lassen soll. Am Schlusse der Strophe erscheint sie als eine Heilige, in deren reinen Händen das Wasser des Ganges wunderbar sich von selbst ballt, das sie täglich ihrem Gatten zu köstlicher Erquickung bringt. Trefflich wird die wunderbare Erscheinung durch die lebendige Frage eingeleitet. Das Ballen ist ebenso anschaulich dargestellt wie als Wundergabe ihrer seligen Ruhe, aber auch ihr Hinwandeln anmuthig bezeichnet. So tritt das edle Paar, besonders aber die Gattin, durch deren Verwandlung Brama den Wunsch des Paria so eigenthümlich erfüllt, uns lebendig entgegen.

Str. 2 geht zur Erzählung über, die uns in den Tag des Ereignisses als heute versetzt. Sie beginnt gleich mit Bramas

---

des heiligen Wassers des Ganges, der erst später genannt wird. 2,15. „die morgendliche“ mit freiem Gebrauche, nach griechischer Weise. „Morgendlicher Jüngling“ steht als Anrede in der Pandora. 58 „tritt heraus her“. Propositionzusammensetzung wie ἐκπρό. 88 Zusammensetzung aus drei Beiwörtern mit indischer Freiheit.

Verführung, deren Folge die Ermordung derselben durch ihren von Leidenschaft hingerissenen Gatten ist. Brama verwirrt die Heilige durch eine reizende Luftgestalt, die in ihrer Brust Sehnsucht erregt. Ueber der Schilderung dieser reizenden Erscheinung schwebt ein wunderbarer dichterischer Duft. In der dem Dichter vorliegenden Sage waren es Granduers. Vgl. oben S. 371. Sie sieht nicht den Jüngling selbst, sondern dessen Spiegelbild im Ganges. Sie wird zunächst als eine „allerlieblichste Gestalt" hehren Jünglings bezeichnet, die Bramas „uranfängliches*) schönes Denken" aus seinem Busen geschaffen; später heißt er ein „Himmelsknabe", der mit „buntem Fittige, klarem Antlitz, schlanken Gliedern, göttlich einzigem Erscheinen"**) sie verführt habe. Es ist eine Goethe eigenthümliche Dichtung des indischen Liebesgottes Kama. Dieser Sohn der Göttin der Täuschung (Maya) wird als körperlos bezeichnet, da ein Blick aus Sivas Augen seinen Körper verzehrt habe. Man könnte denken, Goethe schwebe hierbei das von Herder am Ende der Abhandlung über ein morgenländisches Drama in der vierten Sammlung der zerstreuten Blätter (1792) übersetzte Gedicht Kamas Erscheinung vor.***) Nach allerlieblichste Gestalt ist, wie S. 375* bemerkt, das nöthige sich ausgefallen. Der schöne Jünglingsknabe fliegt über ihr weg, sein Bild spiegelt sich im Ganges, zu dem sie sich niederbeugt, um in gewohnter Weise

---

*) Das ohne Anfang, vor aller Zeit war.

**) Ganz uneigentlich heißt es eine Prüfung; denn die Macht seiner Erscheinung, die Sinne zu erregen, ist unwiderstehlich.

***) Der gewöhnlichen Darstellung des indischen Liebesgottes hatte er in derselben Sammlung im zweiten Stücke über Denkmale der Vorwelt gedacht.

Wasser zu schöpfen. Das Bild, das sie im Wasser gesehen, verwirrt sie; es prägt sich so tief in ihre Seele, daß sie ihm nachhängen muß; vergebens will sie es sich aus dem Sinne schlagen, es kehrt wieder und verwirrt sie von neuem.*) Dadurch ist ihre Reinheit getrübt, der sie die Wundergabe des Ballens des Wassers verdankt, und so weicht das Wasser jetzt vor ihrer Hand, in der es sonst sich von selbst ballte; statt daß des Ganges heilige Flut ihr folge, weicht sie vor ihr, statt des sich kugelnden Wassers sieht sie „hohle Wirbel, grause Tiefen". Der festen Kugelung stehn „hohle Wirbel" entgegen, das Wirbeln des jeder festen Gestalt spottenden Wassers, das zu ihrem Entsetzen von ihrer erhobenen Hand in die Flut zurücksinkt. Str. 3. Nachdem sie es wiederholt versucht, sinken vor Bestürzung über die in Folge ihrer innern Trübung ihr genommene Wundergabe ihre Arme schlaff nieder, und wie sie nun, da sie verzweifeln muß, heiliges Wasser, wie sonst, nach Hause zu bringen, doch den Rückweg antritt, fühlt sie ihre Tritte

---

*) Seltsam findet Baumgart in der unschuldigen Schuld der Frau des Bramanen eine Aehnlichkeit mit der, die Schiller seiner Jungfrau von Orleans zuschreibt. Aber Brama versucht jene in der Voraussicht, daß er den Bramanen dadurch zu ihrem Morde treiben und darauf die Schaffung der Pariagöttin folgen werde. Die Jungfrau wird erst später versucht, nachdem die Reize der Welt auf sie gewirkt hatten. Brama hatte alles vorher bedacht und zu seinem Zweck ins Werk gesetzt. Er ist die Schuld von allem Bösen, was der Bramanenfamilie begegnet, und er hat gewußt, daß alles verlaufen muß, wie er beabsichtigt. Diese starre Ansicht, daß Brama alles, was er will, ausführt, ist nach Goethe die Achse der indischen Religion. Daß die Schönheit an sich einen eigensüchtigen Trieb errege, der auch zurückgewiesen, an sich schon genüge „das Bewußtsein göttlich-heiliger Sicherheit der Unschuld zu zerstören" ist so weit entfernt, unsere Legende aufzuklären, daß sie das schöne dichterische Gewebe durch willkürliche Verknotung verwirrt.

unsicher schwanken.*) Der Weg, den sie wandeln muß, scheint ihr ein ganz anderer als früher, wo sie ihn so selig und froh (1, 9. 12) hinging; sie möchte zaudern oder fliehen, aber zu jedem Entschlusse ist sie unfähig, da sie keinen Gedanken zu fassen, sich nicht zu rathen, nicht zu helfen weiß.**) Mit ergreifender Kürze wird die Szene der Entdeckung der Schuld und der Hinrichtung auf der Richtstätte bezeichnet, wobei der wunderbare Zustand, daß sie sich schuldig und zugleich schuldlos fühlt, nicht die Strafe als ungerecht bezeichnen, noch sich irgend entschuldigen kann, glücklich bezeichnet wird. Schon ihr Anblick zeigt dem Gatten ihre Schuld und seine Schmach, die er, ohne nach der Veranlassung ihrer Schuld zu fragen, mit dem Tode bestrafen muß. Hohen Sinnes, der keinen Flecken dulden kann. Daß der Bramane sich durch seine Leidenschaftlichkeit hinreißen ließ, wird bei der raschen Darstellung nicht hervorgehoben. Str. 4. Das Verlassen des Todtenhügels und das Zurückgehen bis zu seiner Wohnung wird gleichfalls übergangen. Des Sohnes Entgegenkommen bis zum Auftrag des über seine rasche Handlung bestürzten Vaters, die Mutter wieder zu beleben, ist in kurzen, aber scharfen, die Liebe des Sohnes zur Mutter wirksam hervorhebenden Zügen mit dramatischer Lebhaftigkeit geschildert, wobei es ein feiner Griff ist, daß Goethe dem unschuldig vergossenen Blute die Kraft zuschreibt, frisch zu fließen, statt, wie bei Verbrechern, am Schwerte zu kleben.***) Dabei schwebt wohl der Aberglaube vor, daß in

*) Mit energischer, die Zwischenhandlungen leise andeutender Kürze bezeichnen dies die Worte: „Arme sinken, Tritte straucheln."

**) Nach 3, 5 steht ein Gedankenstrich. Richtiger wäre hier ein Absatz gemacht, so daß die dritte Strophe, wie die drittfolgende, nur aus fünf Versen bestände, oder die Verse würden noch zur vorigen Strophe gezogen.

***) Das Fließen des Blutes am Schwerte wird hier keineswegs als ein

Gegenwart des Mörders die Leiche frisch blute. Die Bestürzung des auf diese wunderbare Erscheinung hingewiesenen Vaters wird nicht hervorgehoben. Sehr schön gedacht ist es, daß der Sohn, da er zum erstenmal an der Gerechtigkeit des Vaters zweifelt, sich an die Mutter um Auskunft wenden will. Er glaubt sie im Hause, da das Zusammentreffen mit dem Vater erfolgt war, ehe er selbst dahin zurückgekehrt war. Der Ruf an die Mutter entreißt dem jetzt seine Schuld erkennenden Vater das Geständniß der That. Hier zeugt alles von der glücklichsten Erfindung, die sich z. B. auch in der ahnungsvollen entsetzten Frage: „Wessen ist es?“ kundgiebt. Kaum kann er an die Möglichkeit der Wahrheit des Geständnisses glauben. Auf die Frage, was sie denn verbrochen, vermag der Vater vor Erschütterung nicht zu antworten. Da entreißt ihm der Sohn das Schwert, womit er gefrevelt, um sich selbst damit zu tödten. Aber die Worte „ergriffen hab' ichs“ fallen etwas matt ab; besser würde der Vers wohl lauten: „Her das Schwert! her! und entreißt's ihm“. Der Zug der großen Mutterliebe des Sohnes und die Drohung, sich selbst zu tödten, dürfte wohl der indischen Anschauung etwas fremd sein. Str. 5. Aufforderung an den Sohn, eilig die Mutter wieder ins Leben zu rufen.*) An die Stelle des Gebetes hat der Dichter die Berührung mit dem noch blutigen Schwert gesetzt. Die Wunderkraft erhält es durch die Heiligkeit des Bramanen. Berühreſt. Man erwartete berührst es, aber Goethe dachte wohl an die Stelle, wo das Haupt auf den Rumpf gesetzt

---

göttliches Wunder gedacht, wie Baumgart meint. — Das richtige Komma nach Tropfen haben die Handschrift und der erste Druck.

*) Raum, Möglichkeit zur Wiederherstellung. Weniger bezeichnend wäre Zeit.

war. — Str. 6. Die Uebereilung des Sohnes wird glücklich begründet. Eilend, außer Athem angekommen, findet er erstaunt zwei Rümpfe von Frauen und zwei Köpfe dabei; die einen wie die andern liegen überkreuz, über jedem Rumpfe ein Kopf. Brama hat es gefügt, daß in der Zwischenzeit ebenfalls eine Frau hingerichtet worden, daß es eine Pariafrau gewesen, wird erst später erwähnt. Eine entsetzliche Wahl war es. Aber den Kopf der Mutter kann er nicht verkennen, er faßt ihn sogleich und ohne ihn, wie er pflegte, zu küssen, setzt er ihn in aller Eile dem nächsten Rumpfe auf, ohne diesen näher anzusehn. Dann berührt er das aufgesetzte Haupt mit demselben blutigen Schwerte, das es abgeschlagen. Diese Berührung weiht das vollbrachte Werk. Str. 7. Aber Brama hat die aus dem Rumpfe der verbrecherischen Pariafrau und dem Kopfe der Bramanin gebildete Frau umgestaltet, so daß es eine Riesin geworden, wie der Sohn zu seinem Schrecken sieht, als sie sich erhebt: es ist nicht die Mutter, die ihm, wie der Vater verheißen, folgen werde.*) Die grausenvolle Folge muß er sofort aus dem unverändert gebliebenen noch so göttlich (heilig weise) und süß (liebevoll) gebliebenen Munde der

*) Seltsam erklärt Baumgart diese Riesengestalt für „das in Eins zusammengefaßte typische Bildniß des Wesens der Menschheit, wie es thatsächlich ist", „ein Abbild menschlicher Doppelnatur", das Brama geschaffen, damit in dem erschütternden Gleichniß ein jeder sich wiederfände, alle ohne Ausnahme von dem weisesten Bramanen bis zu dem letzten der Parias. Darin widerspräche diese Göttin ja gerade der offenbaren Absicht des Bramas, eine Pariagöttin zu schaffen. Baumgart hat eben bei seinem Drange, eine tiefe allegorische Weisheit zu finden, den Gang der Dichtung unbeachtet gelassen, sie nicht aus sich, sondern seine Idee hinein erklärt. — Der erste Druck hat nach 4, 1 Doppelpunkt. Die Ausgabe letzter Hand setzte Punkt und Gedankenstrich; der letztere ist hier sinnlos. Riesenbildniß statt Riesenbild, da Brama sie gebildet, umgeschaffen.

Mutter vernehmen. In der Zusammensetzung göttlich=unverändert=süßer zeigt die Stellung von unverändert, daß sie heißen soll „göttlichen (sie ist jetzt eine Göttin geworden) aber noch so süßen“ (liebevollen, wie die der Mutter). Sie verkündet ihm, wie schrecklich er sich übereilt habe. Dort liege noch ihr Leichnam und daneben das Haupt der Verbrecherin, als ob er zu ihm gehöre. Der Sohn hat, ohne erst den Leichnam anzusehn, den Kopf der Mutter, den er schaudernd erkannt, ohne weiteres auf den nächsten Leichnam gesetzt. Das Riesenbildniß weist ihn darauf, daß er den Leichnam der Mutter und daneben den Kopf der Verbrecherin hat liegen lassen. Dorten, seitwärts von der Stelle, wo die so gräßlich wieder Belebte sich erhoben hat. Daß nach Haupt das nöthige liegt ausgefallen, ist bereits bemerkt; es trat nach mit einer bei trochäischen Versen häufigen Freiheit. 6—10 ist keineswegs Ausruf. Richtig stand im ersten Drucke nach 9 Punkt, nicht das später eingeführte, auch von der weimarischen Ausgabe fortgepflanzte Ausrufungszeichen. Es graust ihm vor der Todtenblässe. Der fast reimende Gleichklang von erfaßt er und erblaßte hätte etwa durch ergreift eher gemieden als gesucht werden sollen. Daran schließt sich die Erklärung, daß sie wegen ihres sich widersprechenden doppelten Wesens sich ewig unglücklich fühlen werde, obgleich Brama sie zur Göttin erhoben hat. Ihr Wollen wird weise, aber ihr Handeln wild sein, da sie die Bramanin und die verbrecherische Pariafrau in sich vereinigt. Der ihr erschienene göttliche Götterknabe schwebt ihr noch immer vor den Sinnen, aber wenn es sich in ihr Herz senkt, das sie von der Verbrecherin hat, regt es wilde Wuth, und so wird es nach Bramas Willen in Zukunft immer sein. Dieser habe es ja so gefügt, die Verführung über sie ver=

hängt, um eine Pariagöttin aus ihr zu schaffen, die mit weisem göttlichen Gefühl wilden irdischen Drang verbinde.*) Daß die Götter die Menschen verführen, was schon in der homerischen Dichtung hervortritt, wird hier der indischen Götterlehre zugeschrieben. Goethe stellt es hier als Anschauung der indischen Götterlehre dar, nicht als richtige Ansicht von dem Verhältnisse Gottes zu der Welt.

Von höchster Bedeutung ist der Schluß der Rede, welcher Bramas hohe Absicht bei der Bildung dieser neuen Göttin verkündet und den Stolz des selbstgerechten Bramanenthums auf das schärfste trifft. Aber ich möchte einen leisen Zweifel erheben, ob dieser Schluß nicht später gedichtet sei; die Legende scheint mir mit Str. 8 passend abzuschließen, wie trefflich auch die drei noch folgenden Strophen an sich sind. Aber sie nehmen zum Theil das vorweg, was im Dank des Paria folgt, ja die Wiederholung der tausend Ohren daselbst 2, 2 fällt auf. Auch 9, 1 ff. ist nicht ohne Anstoß und sonderbar, daß sie nach ihrer Beruhigung noch droben die Wahrheit sagen will. Str. 8. Der Sohn möge den Vater über das Unglück trösten, das sie selbst betroffen. Str. 9. Aber zugleich soll er ihn dringend auffordern, mit ihm den einsamen Wald**), in welchem sie durch Buße zu

*) Zum Ausdrucke vergleiche man die Aeußerung im Aufsatze Myrons Kuh vom Jahre 1818, wo Goethe bemerkt, die großen Alten hätten uns belehrt, wie höchst schätzbar die Natur auf allen ihren Stufen sei, da wo sie mit dem Haupte den göttlichen Himmel, und da, wo sie mit den Füßen die thierische Erde berühre.

**) Freilich findet sich keine Andeutung, daß sie mit den Ihrigen im Walde als Büßer gelebt, aber die Mahnung, ihr „traurig Büßen“ möge den Gatten und Sohn nicht in der Wildniß festhalten, scheint kaum anders gefaßt werden zu können. Damit aber scheint es im Widerspruch zu stehn, daß es in der Nähe

immer höherer Reinheit zu gelangen gedenken*), sofort zu verlassen und der Welt die hohe Wahrheit zu verkünden, daß auch der Geringste Erhörung bei Brama findet, wie es der Paria geahnt hat, während die Bramanen sich in der Verachtung dieses Unglücklichen gefallen, daß jeder, sei es Bramane oder Paria, wenn er sich vertrauensvoll zu Brama wendet, die Hülfe des Höchsten erfährt, der immerfort auf der Erde Noth schaut, ihre Klagen vernimmt, wie sich dies in dem echt indischen Bilde von tausend Augen und Ohren ausspricht. Str. 10 besteht aus zwei gleich langen Abschnitten, die ähnlich auslauten (auf komme das und bleibe das) und sich gleichsam in sich zusammen schließen. Brama selbst wird sie, die er so gräßlich umgeschaffen, gleich bedauern, wenn sie vor seinem Thron als Göttin erscheint, aber es ist den Parias zu Gute gekommen. Sie wird sich bei ihm in ihrem doppelten Wesen zeigen, aber was sie ihm sagt,

---

einen Todtenhügel gibt, wo Verbrecher von der öffentlichen Gewalt bestraft werden, während das tägliche Holen des Wassers des Ganges auf einen an diesem heiligen Flusse gelegenen einsamen Wald denken läßt.

*) Bei der Bramanen „traurigem Büßen, stumpfem Harren, stolzem Verdienen“ schweben wohl „Wismamitras Büßungen“ aus dem Râmayâna vor, die Bopp 1816 in seiner Schrift über das Conjugationssystem der Sanskritsprache übersetzt hatte, mit den in der Einleitung daselbst S. XXXI, ff. gegebenen Bemerkungen von Windischmann über diese „stolze, selbstische Buße“, durch welche sie glaubten, Brama selbst zur Erde herabzuziehen, damit er ihren Willen erfülle. Windischmann hatte ihm diese Schrift mitgetheilt, dem er schon im April 1815 seinen Widerwillen gegen die indische Plastik ausgesprochen hatte, „wo sich uns Mißgestalten aufdringen und als Ungestalten entschweben und entschwinden“. Erst 1821 brachte Kunst und Alterthum die Xenien, welche den Widerwillen gegen die Ungeheuer aussprechen, die durch indische Dichter glücklich verdrängt seien.

soll kein Mensch erfahren, es ist dies ein Geheimniß*) der Pariagöttin, die bei allem Unglück, das über sie gekommen, doch sich freut, daß die Parias in ihr eine vermittelnde Gottheit gefunden. So deutet der Schluß die Ergebnng der neuen Göttin in den Willen Bramas an, der durch ihre grausenhafte Umschaffung einen hohen Zweck erfüllt hat.**) Was sie keinem sagen wird, was ein Geheimniß bleiben soll, ist ohne Zweifel, daß Brama alles nach seinem Willen verfügt, keiner gegen ihn etwas vermag, er, wie es im Dank heißt, „einzig wirkt und handelt!“, aber doch bei aller Gerechtigkeit gegen sie ein großes Unrecht begangen.

In dem Danke spricht der Paria seine hohe Befriedigung darüber aus, daß sein Vertrauen auf Bramas Gerechtigkeit, der keinen verachtet, der auch des Geringsten Bitte hört, sich so bewährt und er den Seinigen durch diese Schöpfung einer Pariagöttin neues Leben gegeben hat, worauf er alle Parias auffordert, zu dieser neuen durch den Schmerz geheiligten Göttin sich zu wenden, um dann mit dem Preise Bramas zu schließen, auf den er immer als den Höchsten schauen werde. So ist denn das hohe Glück, welches den verworfenen Parias durch die Gnade

*) Euch kann doch nur auf die Parias bezogen werden, wie auffallend dies auch sein mag, da diese bisher gar nicht angeredet sind, und nur vom Sohn und Vater die Rede gewesen (Str. 9), die neue Göttin nur den ersten anspricht. Der Jammer, den Brama ihr bereitet, kommt dem Sohne und dem Gatten zu gute insofern er ihren Uebermuth straft, und leicht verständlich ist es, daß Brama, je unglücklicher er sie gemacht, um so eher auf die von ihr vermittelten Bitten hören wird.

**) Vgl. die Worte Helenas im Faust, als sie der Phorkyas zu folgen bereit ist:

Das andre weiß ich; was die Königin dabei
Im tiefen Busen geheimnißvoll verbergen mag,
Sei jedem unzugänglich! Alte, geh voran!

Bramas in der vermittelnden Göttin zu Theil geworden, mit rein anklingendem Gefühl bei aller Wunderlichkeit des Mythus ausgesprochen. Fragen könnte man freilich, wie der Paria von der Schöpfung seiner Göttin Kunde erhalten, aber durchaus nöthig ist eine solche Auskunft eben nicht. Der Dank ist gerade als Gegenstück zu dem Gebete gedacht. Die Strophen bestehen nur aus vier Versen, was der erleichterten Seelenstimmung entspricht, während das Gebet in doppelt so großen Strophen sich ergießt; denn findet sich auch dort nach dem vierten Verse der zweiten und dritten Strophe ein starker Sinnabschnitt, so fehlt ein solcher gerade in der ersten und die beiden Theile hängen auch in der zweiten und dritten Strophe dem Sinne nach eng zusammen. Brama läßt alle gelten, hat auch auf ihn gehört (Str. 1). Alle Parias sind durch ihn erhoben (Str. 2). Sie mögen sich alle an sie wenden; der von ihm so gnädig Erhörte wird immer ihm als dem vertrauen, der einzig wirken kann. So erscheint Mariatale gleichsam als Fürsprecherin der Parias bei Brama. — Frauen, die ältere Form der Einheit, wie in der Iphigenie, auch noch im zweiten Theil des Faust. Vgl. Ballade 31.

31. Klaggesang von der edeln Frauen des Asan Aga.

Goethe fand das Gedicht 1775 in der von dem ihm persönlich bekannten gleichalterigen Dichter Werthes in Bern herausgegebenen Schrift Die Sitten der Morlacken. Aus dem Italienischen übersetzt. Es ist die Abhandlung des Abate Alberto Fortis De' costumi de' Morlachi, im ersten Bande seines 1774 in Venedig erschienenen Viaggio (in Dalmazia). Fortis hatte es aus einer im Gebiete von Spalato entstandenen

handschriftlichen Sammlung von Liedern genommen, die aus dem Munde des Volkes aufgezeichnet war. Besaß Goethe die Schrift nicht aus der Hand von Werthes selbst oder von dessen Freunde Fr. Jacobi, so könnte er darauf durch des berühmten Haller Angaben im Januar 1775 der göttinger Anzeigen aufmerksam geworden sein, der auch des Klaggesangs besonders gedacht hatte. Vgl. Ueber Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga." Geschichte des Originaltextes und der Uebersetzungen von Dr. Franz Miklosich. Wien 1883. Abdruck aus den Sitzungsberichten der philologisch-historischen Klasse der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, wo auch der Text der von Fortis benutzten Handschrift genau mitgetheilt wird. C. III, 2. Pniower im Anzeiger der Zeitschrift für deutsches Alterthum. X, 490—507, Bartsch Gegenwart 1883 S. 229 f., K. Geiger im Archiv für Literaturgeschichte XIII, 336—350. 567. Goethes Uebersetzung gab Herder in dem Ende 1778 erschienenen ersten Bande der Volkslieder mit der Hinweisung auf den ersten Band von der Reise des Fortis oder die Sitten der Morlacken mit der Bemerkung: „Die Uebersetzung dieses edlen Gesanges ist nicht von mir; ich hoffe in der Zukunft derselben mehrere zu liefern." Er dachte durch den Prinzen August von Gotha, der nach Dalmatien gereist war, andere zu erlangen. Wirklich erschienen im zweiten Bande der Volkslieder noch drei andere in dem von Goethe angewandten Versmaße. Dieser gab seine Uebersetzung unseres Klaggesanges 1788 am Anfang der zweiten Sammlung vermischter Gedichte mit einigen Aenderungen.*) In der zweiten Ausgabe trat unser Gesang an

*) Bei Herder stand 3 Schnee da, wäre. 6 Asan-Aga, 7 drein, am Ende Punkt, 8 Absatz, 15 treue, 23 kehrt zurück die Gattin,

die Spitze der vermischten Gedichte, an welcher Stelle er noch in der Ausgabe letzter Hand sich findet.*) Erst die Quartausgabe stellte unsere Uebersetzung an den Schluß der Balladen.

Goethe bemerkt selbst, er habe den Klaggesang „mit Ahnung des Rhythmus und Beachtung des (beigefügten) Originals“ übertragen. Verstand er auch nicht die serbische Sprache, worin das Gedicht geschrieben war, so zeigte ihm doch die Vergleichung der Uebersetzung mit der Urschrift, in welcher dasselbe Wort häufig wiederkehrt, welche Freiheiten sich der Abate Fortis bei seiner italienischen Uebertragung genommen, dessen deutsche Uebersetzung er, wie offen vorliegt, zu Grunde legte**), wie dieser

---

27 Bruder und zieht, 36 Semikolon nach reißen und 37 kein Absatz, 43 f. Liebe Frau (Herder hatte zuerst D' liebe, dann Die liebe geschrieben), 45 mit Recht kein Absatz, am Schlusse Punkt, 47 Ach, bei deinem Leben! bitt' ich, Bruder (ursprünglich hatte Herder geschlossen Dich beschwör' ich), 53 Doch die Frau, sie (zuerst stand Doch die Frau), 61 Waisen nicht zu sehen, 65 mit dem (Druckfehler statt mit den), 70 zu deinen Kindern, 71 Iß mit uns das Brod (verbessert aus Abendbrod) in deiner Halle, 74 Bruder, laß, 75. 77 der lieben und ursprünglich 'wenig, d. h. ein ('n) wenig, 81 Wiegen (trotz Wiege 85).

*) Diese setzte 21 Asan, wie in allen Ausgaben 6 der Zelten Asan Aga steht, wo man Asan-Agas verlangt. Die falsche Mehrheitsform Zelten, die Goethe aus der Uebersetzung von Werthes nahm, wie auch Wittib 56 (dagegen Wittwentrauer 44) und zur Fürstin Hause 66, wäre leicht wegzuschaffen gewesen.

**) Eine französische Uebersetzung erschien erst 1778. In dem noch zehn Jahr spätern Buche Les Morlaques von I. Wynne, comtesse des Ursins et Rosenberg kommt der Klaggesang gar nicht vor, so daß es irrig ist, wenn Goethe 1825 in Kunst und Alterthum V, 2 sagt, der Klaggesang habe sich auch von da (nach Fortis Reise) in den morlackischen Notizen der Gräfin Rosenberg finden lassen. Es beruht dies wohl auf Verwechslung mit der französischen Uebersetzung des Fortis.

vielfach den einfachen Ausdruck ungebührlich ausgeschmückt, auch manche Uebergänge und Erweiterungen eingeschoben. Einiges dieser Art schaffte er wohl nach Vergleichung mit der Urschrift weg; hätte er diese sorgfältiger angestellt, so würde er noch andere ausflickende Zusätze leicht entdeckt haben: bisweilen leitete den Dichter sein natürlicher, den Volkston ahnender und sich lebendig hinein versetzender Sinn. Das ursprüngliche Maß fünffüßiger Trochäen erkannte er richtig, da alle Verse zehnsilbig waren und die ungeraden Silben länger schienen*), während er in der deutschen Uebersetzung jambische Verse von 5 ½ Fuß fand.

Hatte Werthes nicht Vers und Vers sich entsprechen lassen, so folgte Goethe in richtiger Würdigung möglichst der Urschrift, wodurch er nur zu einzelnen Auslassungen veranlaßt ward; auch der kleinen durch den Vers geforderten Zusätze sind wenige.**)

---

*) Miklosich meint, ohne Kenntniß der Sprache habe Goethe sich nicht diesem nach dem Gehör anschmiegen können. Aber wie dieser das Galische des Macphersonschen Ossian sich vorsagte, das „ganz verschiedene Wirkung auf Ohr und Seele mache“, wie Ossians Schottisches (Brief an Herder 1771), so auch das Morlackische, aus dem er das Trochäische herausfühlte, das manche Verse deutlich verriethen, wie V. 2 bis 5. Er erkannte hier ein gleiches Versmaß, während ihm das Galische eine „wilde Ungleichheit des Silbenmaßes“ zeigte. Daß nach der vierten Silbe regelmäßig ein Abschnitt sei, hätte er bei genauerer Beobachtung finden müssen. Miklosich meint, Goethe habe das trochäische Maß als das bequemere gewählt; eher könnte man sagen, will man Goethes Gefühl des trochäischen Tonfalles leugnen, er habe es als das episch würdige empfunden. Unsere Ansicht, daß Goethe den Rhythmus geahnt, stützt sich auf dessen eigene Aeußerung vom Januar 1825.

**) 6 setzte Goethe den Glanz der Zelten statt des einfachen die Zelten. 17 fügte er hinzu: „Und es däucht ihr, Asan käm', ihr Gatte“, wo er wohl die Urschrift nicht verstand, die abweichend von der ihm vorliegenden Uebersetzung hat: „Sie entflieht, des Asan Aga Gattin“. Weitere kleine Zusätze sind 20 bittre Thränen, 24 jammernd, 36 im bittern Schmerz, 38 muntre

Besonders glücklich ist die einfache Satzverbindung und die bezeichnende Wortstellung. Wir geben die Uebersetzung von Werthes (sie hat 98 Verse, das Morlackische 102), wobei wir durch Striche das Ende der Verse in der Urschrift bezeichnen.

Was ist im grünen Walde dort jene Weiße? | *)
Schnee oder Schwäne? | Sei es Schnee, er müßte
Geschmolzen endlich sein, | und**) Schwäne wären
Davon geflogen. | Weder Schnee noch Schwäne, |
5 Es sind die Zelten Asans, unsers Herzogs. | ***)
Verwundet ächzt er drinnen; | ihn zu sehen
Kömmt zu ihm seine Mutter, seine Schwester; |
Die Gattin säumt aus Scham zu ihm zu kommen.†)
Als er zuletzt die Pein von seinen Wunden
10 Gelindert fühlte, | ließ er seiner treuen
Gemahlin künden: | „Harr' auf mich nicht länger
In meinem weißen Hofe††), noch bei meinen

---

und behende, 39 bangen, 40 hoher, 48 in ihrer Wittwentrauer, 53 die Gute und unendlich, 56 freundlich, 57 höchlich, 82 für die Zukunft, 84 gar traurig und lieben, 85 armen. V. 28 setzte er eingehüllet in hochrothe Seide für das einfache von rother Seide, 32 Trauer-Scheidbrief statt traur'ges Blatt.

*) Goethe befolgte hier die unverkennbare Wortstellung der Urschrift: Scto se bjeli u gorje zelenoj?

**) Und ergab sich Goethe als Flickwort des Uebersetzers.

***) Hier verstand freilich Goethe die Worte nego sciator (es sind die Zelte) nicht, aber deutlich war doch, daß hier stand „des Aga Asan-Aga".

†) Im Morlackischen heißt es, „Doch die konnte es nicht vor Scham." Bei Fortis: „Aber Scham hielt sie zurück." Dem Liede genügt die kurze Erwähnung der Scham. Sie will sich nicht den Blicken der rohen Männer bloß stellen. Ihr Gatte aber sieht darin Gleichgültigkeit.

††) Goethe konnte sehr wohl erkennen, daß es in der Urschrift hieß „nicht im weißen Hofe, nicht im Hofe"; er ließ aber die etwas auffällige, einer Erklärung bedürftige Bezeichnung des fürstlichen Hofes als weiß weg.

Verwandten." | Als das harte Wort die treue
Gemahl vernommen, | stand sie starr und schmerzvoll.
15 Schon hört sie um des Gatten Burg den Hufschlag
Von Rossen schallen, | springt verzweifelnd *)
Den Thurm hinauf, und will vom Fenster stürzend
Den Tod sich geben. | **) Aber ängstlich folgten
Zwo zarte Töchter ihrer raschen Mutter,
20 Und riefen weinend: | „Mutter, liebe Mutter!***)
Ach, fliehe nicht! | †) Es sind nicht unsers Vaters,
Nicht Asans Rosse; | komm zurück, dein Bruder
Der Erbe des Pintoro, wartet deiner. | " ††)
Die Gattin Asans kömmt zurück | und windet
25 Die Arme um den Hals von ihrem Bruder: |
„O Bruder, sieh die Schande deiner Schwester!
Mich zu verstoßen, mich die arme Mutter
Von fünf Unglücklichen!" | Er schweigt und ziehet
Hervor von rother Seide aus der Tasche | †††)
30 Den Freiheitsbrief, der ihr das Recht ertheilet, |
In ihrem mütterlichen Hause wieder
Zurückgekehrt | ein neues Ehebündniß
Zu knüpfen.*† | Als die bange Fürstin sahe
Das traurge Blatt, | so küßte sie die Stirne

---

*) Hier steht in der Urschrift „entflieht die Gattin von Asan Aga", wogegen im vorigen Verse „des Gatten" fehlt.

**) Goethe hat hier verkürzt, vorher einen Vers eingeschoben.

***) Diesen Vers läßt Goethe weg. Vgl. zu 75.

†) In der Urschrift steht bloß: „Es ist nicht das Hufschlag vom Vater Asan."

††) In der Urschrift steht einfach „der Oheim Begh Pintorowich." Dieser wird Bruder nicht bloß angeredet, sondern auch vom Dichter genannt. Schon Fortis nahm einen wirklichen Bruder an.

†††) Die rothe Seide ist bei Goethe hochroth geworden; im Morlackischen greift er in die „seidene Tasche".

*†) In der Urschrift ist nicht von der Freiheit, ein anderes Ehebündniß zu schließen oder sich einem andern zu ergeben, die Rede, sondern von der Er-

35. Von ihren beiden Söhnlein | und von ihren
Zwo'n Töchterchen die zarte Rosenwangen; | *)
Ach, aber vom Säuglinge in der Wiege |
Vermag die Arme sich nicht loszureißen. |
Er reißt sie los, der unbarmherzge Bruder, |
40. Hebt sie zu sich aufs Roß, | und kehret eilig
Mit ihr zurück zur väterlichen Wohnung. | **)
Nach kurzer Zeit, | es waren sieben Tage
Noch nicht verflossen, | ***) als von allen Seiten
Schön und erhabner Herkunft | zur Gemahlin
45 Das schöne Fräulein schon erkieset wurde. |
Der edlen Freier war der angesehnste
Der Cadi von Imosky. †) Aber weinend
Bat sie den Bruder: | „Ach! bei deinem Leben
Beschwör' ich dich, du mein geliebter Bruder! |
50 Mich keinem andern mehr zur Frau zu geben, |
Damit das Wiedersehen meiner lieben

---

hebung der Geldsumme, welche die Frau für den Fall der Verstoßung bei der Heirat vor dem Cadi versprochen worden.

*) Die Bezeichnung der rothen Wangen (oder Rosenwangen) hätte Goethe nicht fallen lassen sollen.

**) Goethe hat hier vier Verse, wie in der Urschrift, abweichend von der Uebersetzung, wobei er freilich, da er die Worte nicht verstand, sich frei ergehn mußte. Daß statt „zur väterlichen Wohnung" auch hier stand „zum weißen Hofe", konnte er leicht sehn, aber er mied es hier absichtlich.

***) Auch hier hat die Uebersetzung gekürzt. Goethe, der in der Urschrift die Worte malo vrjemo wiederholt sah, gab auch hier zweimal kurze Zeit, wie er in den beiden folgenden Versen das am Anfange wiederholte dobra kado, dobrakada gleichfalls durch Wiederholung nachbildete. Im Morlackischen steht „Bei den Ihren weilt sie kurze Zeit, nicht einmal eine Woche".

†) Hier ist von Goethe die dem Uebersetzer angehörende Breite erkannt und vermieden worden. Der Cadi ist der Richter. Imoski (Imoschki) liegt nahe der Grenze, östlich von Spalato.

Verlaßnen Kinder mir das Herz nicht breche!" | *)
Er achtet ihrer Reden nichts, | entschlossen,
Die Schwester dem Cadi zur Frau zu geben. |
55 Sie fleht**) auf's neue:*** | „Ach, bist du unerbittlich,
So wollest dem Cadi | zum mindsten senden
Ein weißes Blatt: | Dich grüßt die junge Wittib, †) |
Und will durch dieses Blatt, | wenn dich die Suaten ††)
Zu ihr begleiten, | einen langen Schleier
60 Dich bitten ihr zu reichen, | daß in diesen,
Wenn Asans Wohnung sie vorüberkomme, |
Vom Haupt zu'n Füßen sie sich hüllen könne, †††) |
Um ihre lieben, ach! verlaßnen Kinder
Nicht sehn zu müssen!" | Der Cadi beängte
65 Das Schreiben kaum, | als er die Suaten sammelt |
Und seiner schönen Braut entgegeneilet*†), |

---

*) Hier konnten die beiden Verse nicht geschieden werden, da „das Wiedersehen ihrer Waisen" im zweiten Verse steht.

**) Goethe konnte leicht erkennen, daß hier stand „die Frau den Bruder". Statt Cadi findet sich in der Urschrift meist „Imoskis Cadi".

***) Daß die Urschrift hier nicht eine unmittelbare Rede habe, ergab die Vergleichung. Die gerade Anrede beginnt erst bei Anführung des Inhaltes des Briefes.

†) Richtig findet sich im Morlackischen „die junge Frau". Goethe setzte freundlich hinzu, das die Urschrift wirklich hier und auch im folgenden Vers hat, zu dem eigentlich auch das folgende „dich bitten" gehört. Er brauchte im zweiten höchlich, obgleich im Morlackischen beidemal ljepo steht. Sehr hart beginnt Goethe den Vers Und läßt durch dies, da doch Läßt durch dieses sehr nahe lag.

††) Die Suaten (eigentlich die Seinen) sind die Angehörigen des Bräutigams, welche diesen zur Braut begleiten.

†††) Goethe setzte das einfache verhüllen, wobei er wohl nur an Verhüllung des Hauptes dachte, obgleich ein langer Schleier absichtlich von ihr gewünscht worden war.

*†) Die asyndetische Verbindung der Urschrift hätte Goethe hier besser hergestellt.

Den langen Schleier, den sie heischte, tragend.*)
Zum Haus der jungen Fürstin kamen glücklich
Die Suaten,| und von ihrem Hause kehrten
70 Mit ihr sie glücklich wieder:|**) aber näher
Als Asans Wohnung sie gekommen waren,|
So sah'n vom Erker ihre liebe Mutter
Die zarten Töchter| und die jungen Söhne,
Und eilten zu ihr:|***) „Liebe, liebe Mutter!
75 Komm wieder zu uns, komm,| in deiner Halle
Mit uns das Abendbrod zu essen!"|†) Seufzend,
Als sie das Sprechen ihrer Kinder hörte,|††)
Wandt' sich des Herzog Asans bange Gattin
Zum ersten von den Suaten:|†††) „O mein alter
80 Geliebter Bruder,| laß vor diesem Hause
Die Rosse harren,| daß ich diesen Waisen,
Den Kindern meines Busens, noch ein Zeichen
Der Liebe geben kann."|*†) Die Rosse hielten
An Asans traurgem Haus, und abgestiegen

---

*) In der Urschrift „trägt den langen Schleier für die Braut". Goethe ahnte nicht, daß „den sie heischte", Zusatz von Fortis war.

**) Die Fürstin hat Goethe von Werthes angenommen. Im Morlackischen steht dafür die Braut. Das Haus ist das mütterliche.

***) Vielmehr heißt es auch in der Uebersetzung von Fortis, die Töchter hätten sie vom Erker (balcone) gesehen, die Söhne seien zu ihr herausgekommen. Auffallend, daß Goethe dies übersah, und es auch Herder entging.

†) Die Anrede an die Mutter hat Goethe hier aufgegeben. Ursprünglich war dieser Vers ganz gleich dem oben 75 weggelassenen „Komm' zurück zu uns vielliebe Mutter". In deiner Halle ist Zusatz nach Fortis, bei dem es heißt: dentro alle nostre soglie a cenar vicyne. Auch das Abendbrod hat Goethe von Werthes mit Unrecht angenommen.

††) In der Urschrift lautet der unten wiederkehrende Vers einfach: „Als dies hörte die Gattin Asan Agas", worauf im folgenden sie steht.

†††) Dem Starisuaten, dem angesehnsten Verwandten (hier dem Oheim der Braut), der als Oberster des Zuges besondere Ehre genießt.

*†) Fortis hatte hier ausgeschmückt; er hat figli del grembo mio, der Uebersetzer den Schoß zum Busen gemacht. Der Auswuchs ist von Goethe beseitigt.

85 Vom Roß gab sie den Kindern ihres Busens
Geschenke, | *) gab mit Gold beblümte schöne
Halbstiefel beiden Söhnen, | und den Töchtern
Zwei Kleider, die von Kopf zu Fuß sie deckten, |
Dem Säugling aber, welcher in der Wiege
90 Noch hülflos lag, | dem schickte sie ein Röcklein. |
Der Vater, alles in der Ferne sehend, | **)
Rief seinen Kindern: | ***) „Liebe Kleine, kehret
Zu mir zurück! | der fühllos wordnen Mutter
Verschloßne Brust von Eisen | weiß von keinem
95 Mitleiden mehr." | †) Die jammervolle Mutter
Hört Asans Wort, | ††) und stürzt, mit blassem Antlitz,
Die Erde schütternd, | und die bange Seele
Entfloh dem bangen Busen, | als, die Arme!
Sie ihre Kinder sah vor sich entfliehen. †††)

---

*) Die Urschrift hat nur: „Die Rosse hielten vor dem Hofe, | ihre Kinder beschenkte sie schön."

**) In der Urschrift „Und dies sieht der Held Asan-Aga". Beiseit nahm Goethe aus in disparte, das Fortis hat.

***) Im Morlackischen ruft er seine Knaben zu sich. Daß sie es vermeidet, ihn selbst zu sehn, und von ihnen Abschied nimmt, ohne ihr Recht an sie zu beanspruchen, hält der Gatte, der sie verstoßen hat, für ein Zeichen von Gefühllosigkeit, ein unseliger Irrthum, über den ihr plötzlicher Tod ihn zu spät aufklären soll.

†) Die Uebersetzung ist hier sehr frei. Wörtlich heißt es: „Da sie kein Mitleid mit euch hat. Liebe Mutter ist ein Herz von . . . . ." Das letzte Wort argiastroja (vielleicht verdorben), läßt sich nicht sicher deuten. Man hat verrostet, eisern, steinern erklärt.

††) Wörtlich, wie es Goethe gibt, nur steht Asan-Aginitza. Oben fand sich derselbe Vers, wo die Uebersetzung ganz frei hat: „Seufzend — hörte". Goethe übersah dies.

†††) Wörtlich: „Und sofort riß sich los die Seele bei dem schmerzlichen Anblick der Waisen." In der Urschrift steht ihre Kinder. Fortis fügte partic hinzu.

Als W. Gerhard eine Sammlung der serbischen Volkslieder unter dem Namen Wila herausgab, ließ er unser Lied weg, weil Goethe eine treffliche Verdeutschung geliefert habe, in welcher er in Form und Ausdruck des Eigenthümliche der serbischen Heldenlieder so glücklich herausgefühlt. Erst 1858 gab er in Herrigs Archiv XXIII, 211 ff. eine Uebertragung, worin ihm Talvy (Th. A. Luise von Jacob) längst vorangegangen war.

Das Gedicht, das in der Goethe vorliegenden Uebersetzung Klaggesang von der edlen Braut des Asan Aga überschrieben war*), ist der Preis einer zarten, von reinster weiblicher Sitte erfüllten, an Gatten und Kinder liebevoll hängenden Frau, und wirkt um so ergreifender, als die Frauen der Morlacken in strenger Abhängigkeit von ihren Gatten und ihren Verwandten leben, denen sie, ohne daß ihnen irgend eine freie Selbstbestimmung gegönnt wäre, blind gehorchen müssen.

32. Die erste Walpurgisnacht.

Goethe hatte sich entschlossen, seine seit 1794 in Schillers Musenalmanach erschienenen Gedichte in verbesserter Gestalt mit einigen neuen als eigene Sammlung herauszugeben; unter den neuen sollte auch unser Gedicht sein. Sein Tagebuch berichtet darüber am 21. Juni 1799: „Meine kleinen Gedichte vorgenommen", 23.: „An meinen kleinen Gedichte zusammengebracht und redigirt", am 24.: „Fernere Zusammenstellung meiner

*) Frauen ist die ältere Form auch der Einheit. Vgl. zu Ballade 30, 3, 1.

kleinen Gedichte". Auf den 30. Juli setzt das Tagebuch unser Gedicht, am folgenden Tage bezog er seinen Garten an der Ilm, wo er die Redaktion der Gedichte fortsetzte, auch wohl einige neue machte. Kurz vorher hatte er Parnys berüchtigtes Epos: La guerre des dieux anciens et modernes mit Anerkennung mancher artigen und geistreichen Einfälle und der recht hübschen und lebhaften Darstellung gelesen, aber im ganzen vermißte er die Einheit. Der äußere Endzweck, die christkatholische Religion in den Koth zu treten, scheine offenbarer, als es sich für einen Poeten schicken wolle. Er hatte das Gedicht am 27. Schiller zur Unterhaltung geschickt. Miltons verlorenes Paradies, das er am 28. zufällig in die Hand nahm, gab ihm zu „wunderbaren Betrachtungen" Anlaß. Außer den wenigen natürlichen und energischen Motiven habe es eine ganze Partie lahme und falsche, der Gegenstand sei abscheulich, äußerlich scheinbar, innerlich wurmstichig und hohl. Seiner eigenen dramatischen Ballade wird er im Garten die letzte Feile gegeben haben. In den Briefen an Schiller gedachte er der Walpurgisnacht nicht. Erst am 26. August sandte er die neue Dichtung, die ein seltsames Ansehen habe, an Zelter, der sie mit seinen Tönen beleben möge. Sie sei durch den Gedanken entstanden, bemerkte er dabei, ob man nicht die dramatische Behandlung so ausführen könnte, daß sie zu einem größern Stücke dem Tonsetzer Stoff gäbe; freilich habe die gegenwärtige zu wenig Würde, um einen solchen Aufwand zu verdienen. Auch Zelter hielt das Gedicht für sehr eigen; er habe schon ein großes Stück davon gesetzt, könne aber, obgleich die Verse musikalisch und singbar seien, nicht die Lust finden, die durch das Ganze wehe. So ließ er denn die Ballade zunächst ganz liegen. Als Schiller

am 13. September nach Weimar kam, wird Goethe ihn mit der Ballade überrascht haben. Wie dieser sie aufgenommen, wissen wir nicht, wohl ebenso wenig begeistert, wie die Braut von Korinth und die indische Legende. Vorab sollte aus der Ballade noch ein Geheimniß gemacht werden. Schon am 4. November sandte Goethe den ersten Theil seiner neuen Gedichte, in welchem die erste Walpurgisnacht unter den Balladen und Romanzen stand, zum Drucke ab. Erst dreizehn Jahre später, im November 1812, nahm Zelter, der längst Johanna Sebus als dramatische Ballade behandelt hatte, unser Gedicht wieder vor, weshalb er den Dichter um genaue Auskunft über den Inhalt bat. Goethe erwiderte am 3. Dezember, er sei darauf durch einen der deutschen Alterthumsforscher gekommen, der die Hexen- und Teufelsfahrt des Brockens durch einen geschichtlichen Ursprung habe retten und begründen wollen. „Daß nämlich die deutschen Heidenpriester und Altväter, nachdem man sie aus ihren heiligen Hainen vertrieben und das Christenthum dem Volke aufgedrungen, sich mit ihren treuen Anhängern auf die wüsten unzugänglichen Gebirge des Harzes, im Frühlingsanfang begaben, um dort nach alter Weise Gebet und Flamme zu dem gestaltlosen Gott des Himmels und der Erde zu richten. Um nun gegen die ausspürenden bewaffneten Bekehrer sicher zu sein, hätten sie für gut befunden, eine Anzahl der Ihrigen zu vermummen, um hierdurch ihre abergläubischen Widersacher entfernt zu halten, und, beschützt von Teufelsfratzen, den reinsten Gottesdienst zu vollenden.“ Als den von Goethe gemeinten Alterthumsforscher hat v. Loeper Rudolf Leopold Honemann nachgewiesen, dessen Alterthümer des Harzes 1754 und 1755 in vier Bänden zu Clausthal erschienen waren; die betreffende

Deutung findet sich im ersten Bande.*) Derselbe vermuthet, Goethe habe die Ansicht im Dezemberheft 1796 des Archivs der Zeit gefunden, so daß er er den Stoff drittehalb Jahre mit sich herumgetragen, ehe er ihn dichterisch gestaltete. Die betreffende Stelle lautet: „Die heidnischen Sachsen mußten zwar endlich der Gewalt weichen und öffentlich die Taufe annehmen; allein in ihrem Herzen blieben sie Heiden, und wenn sich Karl mit seinem Heere kaum zurückgezogen hatte, opferten sie in den Wäldern wieder den Götzen. Der König ließ darauf ihre Altäre und Götzenbilder zerstören; und da sie nun in der Ebene gehindert wurden, ihre Opferfeste zu feiern, so nahmen sie ihre Zuflucht zu den Waldungen und Gebirgen des Harzes, namentlich auch zum Gipfel des Brockens, der damals noch wenig zugänglich sein mochte, und wo man sie zu verfolgen sich schwerlich getraute. Indessen ließ Karl, der bald Nachricht davon erhielt, an den vorzüglichsten Opferfesttagen die Zugänge zu den Gebirgen, namentlich zum Brocken, mit Wachen besetzen. Allein die Sachsen, welche, wie alle wegen des Glaubens Verfolgte, der Religion ihrer Väter um so eifriger anhingen, sannen auf List, an den Freuden ihrer Opferfeste theilnehmen zu können. Sie verkleideten sich in scheußliche Larven und bahnten sich den Weg zu ihren Götzen, indem sie des Nachts die Wachen erschreckten, die beim Anblick dieser Teufelsgestalten um so geschwinder die

---

*) Daß schon 1752 J. P. Chr. Decker in den Hannöverschen gelehrten Anzeigen (Zugaben S. 268) eine ähnliche Ansicht ausgeführt, hat gleichfalls v. Loeper bemerkt. Die Sachsen sollen bei ihren Opfern auf dem Brocken die sie verfolgenden Franken durch Vermummung und phantastische Zurüstung mit Stöcken und Gabeln zurückgeschreckt und dadurch die Sage von den Hexenversammlungen veranlaßt haben.

Flucht ergriffen, da die Theilnehmer der nächtlichen Opferzüge, auf alle Fälle gefaßt, mit Heuforken oder Feuergabeln bewaffnet waren." Dabei wird bemerkt, sie hätten der Feuergabeln bedurft, zum Herausziehen der Feuerbrände, „mit welchen in der Hand sie in Schmaus und Fröhlichkeit um das Opferfeuer herumtanzten".*) Hiernach würde unser Stoff gleichzeitig mit dem der Braut von Korinth den Dichter beschäftigt haben; da es aber in beiden um den Kampf des untergehenden Heidenthums mit dem Christenthum sich handelte, ließ Goethe zunächst unsere Walpurgisnacht, deren Stoff einen komischen Anstrich hatte und auf einer wunderlichen Vorstellung beruhte, fallen. Möglich bleibt es, daß er, ehe er unser Gedicht schuf, das Werk von Honemann selbst durchsah, da ihn im Frühjahr 1798 wieder der Faust beschäftigte, wahrscheinlich auch die Brockenszene, und er jenen 1799 wieder vornahm, wenn er auch erst im folgenden Jahre die Brockenszene vollendete.**)

*) In der ersten Auflage hatte ich angenommen, Goethes Quelle sei der Aufsatz über den Blocksberg und die Walpurgisnacht in Weißes Kinderfreund vom April 1780 gewesen. Dort findet sich aber nur zum Theil ähnliches, wohl in Anlehnung an Honemann. Die zum Christenthum gezwungenen Sachsen hätten sich Nachts auf den Brocken geschlichen, um ihre Götter durch die gewöhnlichen Opfer wieder auszusöhnen. „Die Flamme auf dem Altar, welches vielleicht der itzt sogenannte Hexenaltar ist, leuchtete natürlicher Weise weit und breit ins Land hinein: man sah von fern die Opfer mit den Bränden in der Hand ihren feierlichen Tanz verrichten." Man habe Untersuchungen angestellt, und wenn man die Opferer entdeckt, sie als Ketzer verbrannt. Später habe man den Leuten, um sie vom Heidenthum abzuschrecken, weis gemacht, der böse Geist wohne auf dem Blocksberg und lasse sich in der Walpurgisnacht von ihnen bedienen. Der letztere Zug kommt auch in unserm Gedichte vor, war aber so allgemein in der Sage verbreitet, daß wir deshalb kaum Weiße als Quelle dafür annehmen dürfen.

**) In der zweiten Ausgabe der Werke wurde nach Goethes späterm Ge-

Zelter hatte das Gedicht liegen lassen, erst sein genialer Schüler Felix Mendelssohn-Bartholdy, den er selbst als Knaben in Goethes Haus eingeführt hatte, sollten diesen Schatz heben. Als dieser dem Dichter die besondere Anziehungskraft des Gedichtes, dem er die Macht der Töne zu leihen sich gedrungen fühle, zu erkennen gegeben, erwiderte Goethe, sechs Monate vor seinem Tode: „Daß du die erste Walpurgisnacht dir so ernstlich zugeeignet hast, freut mich sehr, da niemand, selbst unser trefflicher Zelter nicht, diesem Gedicht etwas abgewinnen können. Es ist im eigentlichen Sinne hochsymbolisch intentionirt: denn es muß sich in der Weltgeschichte immerfort wiederholen, daß ein Altes, Gegründetes, Geprüftes, Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geschoben, verrückt und, wo nicht vertilgt, doch in den engsten Raum eingepfergt werde. Die Mittelzeit, wo der Haß noch gegenwirken kann und mag, ist hier prägnant genug dargestellt, und ein freudiger unzerstörbarer Enthusiasmus lodert noch in Glanz und Wahrheit herauf."

Die Druiden (so nennt Goethe nach einem durch Klopstock besonders verbreiteten Irrthum die deutschen Priester, während nur den keltischen dieser Name zukommt) bedienten sich kurzer, bis zu vier Füßen steigender jambischer Verse. Es sind Strophen

---

brauche 4, 1 „diese dumpfen" (statt dumpfe) geschrieben, dagegen 1, 6 das beabsichtigte Lustgesänge (wie im Maskenzuge von 1818 „Sein Leben sei im Lustgesange sich und der andern Melodie") und im drittletzten Verse Riemers reinge statt reinig' nicht aufgenommen. Druckfehler der dritten waren 3, 6 schichtet statt schlichtet und 11 Sorge statt Sorgen. Die Druckfehler erhielten sich, ja Goethe vertheidigte Sorge gegen Göttling, wohl des hier nicht in Betracht kommenden Wohllauts wegen, da zwei auf en auslautende zweisilbige Wörter nicht für anstößig gelten können.

von 13 Versen, 1 f. und 4 f. sind Reimpaare von zwei Jamben, die aufeinander reimenden Verse 3 und 6 bestehen aus viertehalb Fuße, den zweiten Theil beginnt wieder ein kurzes Reimpaar; 9, 11 und 13 reimen aufeinander und haben gleichfalls viertehalb Fuß, während 10 und 12 eine Silbe länger sind, aus vier Jamben bestehn. Die übrigen Gesänge mit Ausnahme des vorletzten halb so langen Verses sind vierfüßige Trochäen. Wir haben hier Strophen aus zehn, zuletzt elf Versen; auf ein Reimpaar folgen zwei Systeme von verschlungenen Reimen. Die Chöre wiederholen den Schluß der Strophen mit passender Veränderung. Unsere zu klarster Gestaltung gediehene dramatische Ballade zerfällt in zwei Szenen, deren erste am Fuße des Brocken spielt. Daß der Anfang der zweiten nicht durch einen Trennungsstrich oder sonst bezeichnet ist, hat die Auffassung erschwert.

Zuerst hören wir hier den Druiden*) alle auffordern, beim Nahen des Frühlings, wo kein Schnee mehr auf dem Gipfel liegt, nach oben zu ziehen, dort den Allvater**) mit Gebet und Opfer zu feiern und so das Herz zum Himmel zu erheben. Wie die Flamme den Rauch überwindet, so wird das Herz gereinigt, wenn es sich zum Allvater wendet. Wenn Goethe bei der Feier der Walpurgisnacht sehr frei Feueropfer in die Walpurgiszeit

---

*) Er hätte als erster oder Oberdruide bezeichnet werden sollen.

**) Allvater heißt in der jüngern Edda Odin, der deutsche Wodan. Vgl. Simrock 9, 49. Klopstock hatte ihn in die deutsche Dichtung eigenthümlich eingeführt; er nimmt die Helden, nachdem sie in Walhalla die zweite lange Jugend verlebt, in seinem heiligen Hain auf. Vgl. zur achten Szene von Hermanns Schlacht. Goethe wählte diesen Namen ganz frei zur Bezeichnung des deutschen Gottes, der die Welt regiert. Vgl. Klopstock zur ersten Szene von Hermanns Schlacht.

setzt, so entspricht dies nach Simrocks Untersuchungen der Wahrheit. Vgl. dessen deutsche Mythologie § 73 b, 134, 1, 144. Stimmen dem ersten Druiden die übrigen Druiden bei*), so erinnert dagegen ein Aengstlicher aus dem Volke, dem sich der Chor der Weiber anschließt**), an die gräßliche Gefahr, der sie sich dadurch aussetzen; ihre Feinde, deren Lager ganz in der Nähe ist, belauern sie überall, um jede Anhänglichkeit an den alten Glauben als ein Verbrechen, eine Sünde auf das grausamste durch Ermordung der gefangenen Weiber und Kinder auf dem Walle vor ihren Augen zu bestrafen.***) Aber der Druide tadelt die Furcht, heute, in der Frühlingsnacht, dem Gotte nicht zu opfern, als Feigheit; wer sich die Knechtschaft und Unterdrückung gefallen lasse, verdiene sie. Heute, wo der Wald oben frei von Schnee sei, müssen sie nach altem heiligen Brauch das Opfer bringen. Das Volk soll oben das Holz zum Brande zurecht machen.†) Die Druiden wollen sich vorab ganz still halten, abends aber Hüter ausstellen, damit sie nicht überfallen werden††), dann aber un-

---

*) Sie ziehen in ihrer gegenseitigen Anrede die fünf letzten Verse des Druiden in ein doppeltes Reimpaar zusammen.

**) Die Weiber erweitern die vier Schlußverse des Mannes zu fünf, indem sie einen Reimvers der Strophe hier anziehen; sie sehen das als schon geschehen vor sich, was jener bloß gefürchtet hatte.

***) Aehnliche Grausamkeiten kommen sonst bei Belagerung von Städten vor.

†) Das Holz zum Brande schlichten ist ein gangbarer Ausdruck. Hier ist nicht von einem Scheiterhaufen die Rede, sondern vom Zusammenbringen von Brandholz, das man aufeinander wirft.

††) Um eurer Sorgen willen kann nicht heißen sollen aus Sorge von euch, sondern nur um eure Sorgen zu verscheuchen. Die Sorgen gehen auf die Furcht, daß die Christen aus Rache ihre Frauen und Kinder tödten werden, wenn sie ihr Opfer entdecken. Sie sollen sich nicht fürchten, weil

gescheut oben ihr Feueropfer bringen. Mit 46 beginnt die zweite Szene am Abend auf dem Gipfel des Blocksberg. Die Ueberschrift Chor der Wächter ist irrig, es ist die Rede des Oberdruiden an den Chor der Wächter, was auch daraus sich ergibt, daß 46 bis 49 in dem Versmaße des Druiden geschrieben ist. Den Wächtern wird aufgetragen, was sie zu thun haben. Es sollte nach 45 ein starker Trennungsstrich stehn und statt Chor der Wächter stehn Druide.*)

Einer der Wächter schlägt vor und drängt darauf, daß sie die Christen, die unter dem dumpfen Drucke ihrer Pfaffen leiden, durch das Fabelgebilde von einem Bündnisse der an Wodan glaubenden mit dem Bösen schrecken, indem sie mit „Zacken, Gabeln, Glut- und Klapperstöcken" **) durch die engen Felsenwege

---

die Wächter dies verhüten werden. Wie sie dies können, tritt freilich nicht bestimmt hervor. Die Mehrheit Sorgen (von starker Sorge) ist bezeichnend.

*) Wahrscheinlich ist in Folge der falschen Ueberschrift auch 49 sie eingeführt, wofür eigentlich wir stehn sollte. Der Chor der Wärter wäre nur bei der Annahme möglich, daß die Wächter sich selbst gegenseitig aufforderten, ihre Pflicht zu thun, wie wohl im zweiten Theil des Faust sich solche Chöre finden, aber die ganze Fassung der Stelle deutet darauf, daß ein anderer den Befehl gibt.

**) 55 ist Glut- statt Glut zu schreiben. — Den Zacken (Rechen) und Gabeln stehen die Glut- und Klapperstöcke parallel. Die Stöcke dienen ihnen, Feuerbrände daran zu befestigen und Lärm anzurichten, wogegen sie mit den erstern drohen. Die Sage belehnt bekanntlich die Hexen mit Rechen, Ofengabeln und Besen. Später sehen die erschreckten christlichen Wächter sie für Werwölfe, Drachenweiber und flammende Erscheinungen an. In der Brockenszene des Faust wird dort des Uhus, des Schuhus, des Kauzes, Kibitzes und Hähers gedacht und des viel tausend Funken sprühenden Zauberchors auf Besen, Stöcken, Gabeln und Böcken. Treffend ist der Ausdruck Rundgeheul vom Heulen rund um den ganzen Gipfel. Goethe mußte es ergötzlich sein, so den ihm wohl bekannten Hexentanzplatz und die Umgebung zu beleben.

Lärm machen und mit Kauz und Eule um die Wette heulen. Mit 66 beginnt die Feier des Allvaters durch den Druiden. Muß dieser den Oberdruiden auch bedauern, daß er gezwungen ist, geheim in der Nacht seinen Gottesdienst zu halten, dem Allvater kommt es allein auf das Herz an; sei dieses nur rein, so werde die Nacht zum Tage, der eigentlich zum Opfer gehöre. Freilich habe Allvater gestattet, daß die Feinde Macht über sie gewonnen, was vielleicht noch lange dauern werde, aber ihr Glaube werde dadurch nicht getrübt, vielmehr gereinigt, wie die Flamme sich reinige, indem sie den Rauch verwehe. Möge man ihnen auch die freie Ausübung ihres Gottesdienstes wehren, die Wahrheit ihres Glaubens könne ihnen keine Macht der Erde rauben. Sehr glücklich wird die hellodernde Flamme des Opfers, die zuletzt ganz licht strahlt, zum bildlichen Ausdruck verwendet. Die Ueberzeugung, daß sie im wahren Glauben seien, tritt hier kräftig hervor. Unterdessen haben die schrecklich vermummten heidnischen Wächter sich zu zeigen begonnen, vor denen die zur Bewachung und Ergreifung der heidnischen Opferer ausgesandten christlichen Soldaten, denen ihre Priester den Glauben an die Verbindung der heidnischen Sachsen mit dem Teufel beigebracht haben, entsetzt fliehen, wobei sie das auf dem Gipfel lodernde Feuer für den Ausfluß des Bösen selbst halten, ja überall glauben sie Höllendampf aus der Erde steigen zu sehn, was man entweder für ein bloßes Gebilde ihrer Furcht halten oder durch wirkliches am Boden glühendes Feuer veranlaßt glauben kann. Diese entsetzte Furcht spricht zuerst ein Soldat gegen seinen Nachbarn aus, den Schluß wiederholt der Chor mit einer nothwendigen Aenderung, bei der es freilich anstößig sein dürfte, daß bei der Zusammenziehung der fünf Verse 85—89 in vier

die Aufforderung zur Flucht ganz weggefallen. Der allgemeinen jähen Flucht der abergläubischen christlichen Wächter gegenüber drückt der Schlußchor der Druiden, welcher die letzten vier Verse des Oberdruiden wiederholt, die treue Anhänglichkeit an den einzig wahren Glauben ihrer Väter aus.

Mit den einfachsten Mitteln hat der Dichter hier eine mächtige Wirkung hervorzubringen gewußt, die uns selbst das Komische, was eigentlich in der Täuschung durch die grausenhafte Vermummung liegt, ganz vergessen läßt, so daß jener reine Naturdienst und der felsenfeste Glaube des untergehenden germanischen Heidenthums in herrlichem Glanze gegen die grausam unterdrückende, von wüstem Aberglauben erfüllte und gerade mit geschickter Benutzung desselben hier verjagte christliche Pfaffenlehre erscheinen.

Mendelssohn hatte schon in Rom, wie er am 5. März 1831 Goethe anzeigte, sich vorgesetzt, unser Gedicht als eine Art große Kantate mit Orchesterbegleitung zu komponiren; der heitere Frühlingstag, dann die Hexerei (?) und der Teufelsspuk, und die feierlichen Opferchöre mittendurch, könnten zur schönsten Musik Veranlassung geben. Am 15. Juli beendigte er zu Mailand die Kantate, was er erst von Luzern aus an Goethes Geburtstag diesem meldete. Sie sei länger geworden, als er gedacht. Für die himmlischen Worte dankte er dem Dichter. „Wenn der alte Druide sein Opfer bringt und das ganze so feierlich und unermeßlich groß wird, da braucht man gar keine Musik erst dazu zu machen, sie liegt so klar da, es klingt alles schon; ich habe mir immer schon die Verse vorgesungen, ohne daß ich dran dachte.“ Die Ouvertüre wurde 1832 hinzugefügt; die erste Aufführung erfolgte erst im folgenden Januar. 1843 gab er die umgearbeitete

Kantate als opus 60 heraus. Die abweichende Vertheilung einiger Strophen kann man nach unserer Darlegung beurtheilen. Karl Löwe hatte 1833 die Dichtung als dramatische Ballade ohne Veränderung in der Weise der alten italienischen Schule gesetzt. Beide Tonschöpfungen ehren ihren Meister und bringen die großartig gedachte, tief und rein empfundene Dichtung zu eigenthümlicher mächtiger Wirkung.



Verzeichniß der Gedichte.

Gesellige Lieder.

		Seite
1.	Zum neuen Jahre	3
2.	Stiftungsfest	6
3.	Frühlingsorakel	9
4.	Die glücklichen Gatten	13
5.	Bundeslied	19
6.	Dauer im Wechsel	25
7.	Tischlied	27
8.	Gewohnt gethan	32
9.	Generalbeichte	35
10.	Kophtisches Lied	38
11.	Ein anderes	38
12.	Vanitas	43
13.	Frech und Froh	47
14.	Kriegsglück	49
15.	Offene Tafel	53
16.	Rechenschaft	58
17.	Ergo bibamus	65
18.	Musen und Grazien in der Mark	72
19.	Epiphanias	78
20.	Die lustigen von Weimar	84
21.	Sizilianisches Lied	88
22.	Schweizerlied	89
23.	Finnisches Lied	92
24.	Zigeunerlied	97

Aus Wilhelm Meister.

		Seite
1.	Mignons Lieder	107
2.	Lieder des Harfenspielers	113
3.	Philinens Lied	119

Balladen.

Seite

Einleitung 125
1. Mignon. 157
2. Der Sänger 161
3. Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen . . 169
4. Das Veilchen 183
5. Der untreue Knabe . 186
6. Erlkönig 190
7. Johanna Sebus . . . 200
8. Der Fischer. 214
9. Der König in Thule 223
10. Das Blümlein Wunderschön 227
11. Ritter Kurts Brautfahrt 233
12. Hochzeitlied 237
13. Der Schatzgräber . . 248
14. Der Rattenfänger . . 253
15. Die Spinnerin. . . . 257
16. Vor Gericht 259

Seite

17—20. Vier Lieder von der Müllerin 262
21. Wanderer und Pächterin 284
22. Wirkung in der Ferne 290
23. Die wandelnde Glocke 293
24. Der getreue Eckart . . 297
25. Gutmann und Gutweib. 305
26. Der Todtentanz . . . 309
27. Der Zauberlehrling . 319
28. Die Braut von Korinth 330
29. Der Gott und die Bajadere 352
30. Paria 364
31. Klaggesang von der edeln Frauen des Asan Aga 388
32. Die erste Walpurgisnacht 398

Druck von Emil Stephan, Leipzig-Plagwitz.

